الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العقيد الحاج لخضر - باتنة -

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية وآدابها

شعر الملوك في الأندلس في القرن الخامس الهجري

المعتمد بن عباد - أنموذجا -

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الأندلسي

إعداد الطالب

شاكر لقمان

إشراف

الأستاذ الدكتور

محمد زغينة

السنة الجامعية : 1428-1429 هـ

2007-2008 م

لقد شهدت الحركة الثقافية والأدبية في فترة ملوك الطوائف بالأندلس تطورا واسعا،ونشاطا مشهودا شمل النواحي الثقافية والعلمية والفنية المختلفة ، ساعدها في ذلك تعدد المراكز التي احتضنتها قـصور هؤلاء الملوك ، الذين كانوا ـ هم أنفسهم ـ شعراء وأدباء ، ومثقفين ، مزاحمين في ذلك الـشعراء الموهوبين الكبار ، مع بذل التشجيع وإتاحة فرص إنشاد الشعر .

وقد استوقفتني ـ وأنا أقلّب بعض صفحات الأندلس السياسية والاجتماعية والأدبية ـ ظاهرةُ الملوك الشعراء ،في فترة ملوك الطوائف بخاصة ، الأمر الذي دفعني إلى أن أبحث في هذا الموضوع علّني أجيب عن أسئلة كثيرة كانت تدور بخلدي ، والتي تتمحور في مجملها حول هذه الظـاهرة الـتي سـجّلها التاريخ لملوك شعراء جادت قرائحهم بقصائد بلغت مستوى كبيرا من الفنية ، كما تناولـت شـتى الأغراض الشعرية ، ومختلف الموضوعات متباينة في الطول والقصر و تمكنوا من خلال مجالسهم إضفاء الجوّ الشعري في قصورهم ومتنـهاتـهم ، مسلطا الضوء في ذات الموضوع على **الأمير والملك المعتمـد بن عباد ،** أشعر الملوك ، ليكون عنوان بحثي :

شعر الملوك في الأندلس في القرن الخامس الهجري

المعتمد بن عباد ـ أنموذجاً ـ

وقد اعتمدت من المناهج في هذه المذكّرة ـ فضلا عن المنهج التاريخي الذي أتاح لي الفرصة للاطلاع على الحياة الثقافية والأدبية في قصور ملوك الأندلس ـ على المنهج **الوصفي التحليلي** ، تتبعا للظاهرة وانتقاء لنماذج داعمة للفكرة ، ورصدا للأسباب والخلفيات التي أوجدتـها ، مستعينا في ذلك بمنـهج **إحصائي** ساعدني على التأسيس لشيوع ظواهر لغوية ، وفنية وموسيقية في أشعار هؤلاء الملوك .

وقد واجهت ـ لأجل الوصول إلى المراد المنشود ـ صعوبات جمّة ، تتلخص في مجملها في :

ـ عملية جمع شعر هؤلاء الملوك المتفرقة في شتى الكتب ، والتمحيص لها قلة وكثرة .

ـ افتقار الموضوع محلّ الدراسة ـ فيما أعلم ـ إلى دراسات تخص هذه الفترة، التي تناولها الدارسون في مناحي أخرى مختلفة ، أو تناولوا فترات أخرى من تاريخ الأندلس الـيد ، كالتي طالعنا بـا **إبراهيم بيضون** بعنوان **"الأمراء الأمويون الشعراء في الأندلس"**

وهو الموضوع الذي كان واحدا من الأسباب التي شجعتني على تناول موضوعي المختار .

وسعيا مني للحصول على مادة بحثي ، طرقت أبواب المكتبات الخاصة منها والعامة داخل الـوطن وخارجه ، مستعينا في ذلك بالتصوير تارة ، وبالنسخ أخرى وبالاقتناء ثالثا قصد جمع مـا أمكـنني لإنجاز عملي .

وكانت هذه الدراسة مشتملة على مقدمة، فمدخل، وثلاثة فصول:

أما **المدخل** فقد خصّصته للحياة الثقافية والأدبية التي كانت تسود قصور ملوك الأنـدلس في القـرن الخامس الهجري ، ودور هؤلاء الملوك في التشجيع وتوفير الفرص للشعراء ، دفعا لحركية الشعر مـن جهة ، وتنافسا فيما بين الملوك على استجلاب وتقريب الشعراء من مجالـسهم؛ الـذين اختلفـت أشعارهم وتباينت لدى كل ملِك من جهة ، واتصلت واشتركت في موضوعات ، وأساليب من جهة أخرى، منتهيا إلى ذكر أهم ممالك الطوائف التي استقلّ حكامها بأقاليم ومقاطعات أندلسية مختلفـة وفي فترات متباينة .

وكان **الفصل الأول** متعلقا بشخصية الملِك الشاعر **المعتمد بن عباد** ، الذي اخترنـاه أنموذجـا للملوك الشعراء ، متتبعا مسار حياته ، ومراحلها الثلاث (الإمارة ،فالمُلك ثم الأسر) ، مختتما سـيرته بآثاره الشعرية المجموعة في دواوين ، من خلال أبيات متفرقة في مصادر مختلفة .

أما **الفصل الثاني** فقد عالجتُ فيه أغراض المعتمد الشاعر ومضامينها المتعددة، والـتي آثـرتُ أن أتناولها بحسب مراحل حياته الثلاث ؛ التي تميزت كل واحدة منها بنفس وحسّ شعريّين مختلفين عن الأخرى .

وكان مدار **الفصل الثالث** مستويات البناء الفني في شعر المعتمد بن عباد ، حيـث تعرضـتُ إلى طبيعة لغته الشعرية وأنواعها ، ومستوى صوره التقليدية ، والوجدانية ، واقفا على ظواهر موسـيقية (خارجية وداخلية) اتسمتْ بها أبياته ، وامتازت بها أشعاره لأخلص في نهاية المطاف إلى **خاتمة** تتضمن أهم النتائج المتوصل إليها في هذا البحث ، متلوة بفهرسين **للمصادر والمراجـع** المعتمـدة ، وآخـر **للموضوعات** .

وفي الأخير ، لايفوتني أن أتقدم بالشكر الجميل ، والعرفان الجليل إلى الأستاذ والمشرف **محمد زغينة** الذي ما بخل عليّ بتوجيه ، ولاضنّ عليّ بمرجع أطلبه منه ، وإلى كل الذين ساعدوني من أساتذة وزملاء ، دون أن أنسى المسؤول على مكتبة المعهد بباتنة " حسان يعيش" ، الذي أجد جميله دَيْنا لا أستطيع سداده .

ـ والله أسأل التوفيق والسداد ـ

الحياة الثقافية والأدبية في قصور الأندلس.

على الرغم من الفتن والاضطرابات التي سادت ممالك الطوائف في القرن الخامس الهجري بسبب الانقسام، واختلاف الرأي، الأمر الذي كان مناسبا للنصارى لاستجماع قواهم وتوحيد صفوفهم للإجهاز على هذه الممالك واحدة تلو الأخرى، إلا أن الثقافة – عموما – استطاعت أن تخطو خطوات عملاقة وعرفت هذه الفترة بفترة الازدهار الثقافي والأدبي والعلمي التي احتضنتها قصور الأمراء والملوك . وكان من بين هذه النشاطات[1] العلمية والثقافية العلومُ الدينيةُ ، التي كانت لها في القرن الخامس الهجري المكانة المرموقة ، على الرغم من ظاهرة التفسخ الأخلاقي ، والانغماس في ملذات الدنيا ،التي أقبلوا عليها إقبالا كبيرا ،و من جهة أخرى لقي العالم المشتغل بهذه العلوم الاحترام الكبير والتقدير الجليل من قبل الخاصة والعامة على السواء . ونظرا لتأثير هذه الفئة في المجتمع الأندلسي ،سعى الأمراء في تقريبهم من مجالسهم وبذل الهبات لهم لإسكات ألسنتهم وإرضائهم ومنع تأليب قلوب العامة عليهم .

كما نشطت العلوم اللغوية ،وبدا الاهتمام ملحوظا لديهم بعلم النحو والصرف ، والبلاغة والعروض وغيرها ،وبرع في هذا الميدان علماء ولغويون[2] ، فكانوا في عصرهم كما كان الخليل وسيبويه في عصرهما إلى جانب علم التاريخ الذي كان عندهم من أنبل العلوم وأشرفها ،وكثيرا ما كانوا يمزجون بينه وبين الأدب نظما ونثرا .

بالإضافة إلى ذلك اهتم الأندلسيون بالفلسفة والتنجيم،وقد لقي المشتغلون بهما معارضة شديدة من قبل الفقهاء ورجال الدين ،الأمر الذي أدى ببعض الأمراء والملوك أن يحرقوا كتب هؤلاء الموصوفين آنئذ بالزنادقة .

أما الأدب – ولاسيما الشعر – فكانت سوقه نافقة ، ومجالسه ((**من أهم مسارح الأفكار، وأفانين الخيال ، وأنواع الأدب ، واللهو والجد والهزل...))**[3] ، وأكثر أنواع الثقافة انتشارا ورواجا في الأندلس في فترة ملوك الطوائف بخاصة ،و((**من هنا كان هذا الزمان عصرا ذهبيا للشعر والشعراء إذ تنافس ملوك الطوائف في اجتذاب الشعراء إلى نواحيهم...ولكن عناية بني عباد أصحاب إشبيلية بهم كانت أعظم وأجل))**.[4]

ولقد أسهم في انتشار هذه الآداب والثقافات باختلاف أنواعها أسباب وعوامل متنوعة ،نذكر منها :

---

[1] - ينظر: المقري التلمساني،أحمد بن محمد ، نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب ،تح إحسان عباس،دار صادر ،بيروت - لبنان - 1979 ، 358/4 ، 221/1 ،222.

[2] -ينظر: المصدر نفسه ،221/1.

[3] - أحمد ضيف ، بلاغة العرب في الأندلس ، دار المعارف للطباعة والنشر،سوسة - تونس - ط2 ، د، ت، ص 35.

[4] - إميليو غرسية غومس emilio garcia gomez ،الشعر الأندلسي، ترجمة حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية،القاهرة 1956 ، ص 45.

1 ـ الحس الثقافي لدى الحكام وسبل التشجيع :

لقد شهد عصر ملوك الطوائف استقطابا للعلماء ،والمشتغلين بالثقافات المختلفة ، وكـان ذلـك راجعـا بالدرجة الأولى إلى شخص الحاكم نفسه الذي كان يسعى جاهدا إلى أن يكون له السبق في كل المـجالات ولاسيما السياسية منها،التي استتبعها تنافس في العلم والأدب ،حيث إن كل ملك منهم كان يسعى إلى أن يجعل مجلسه محجة للعلماء وأولي الأدب، وقد أشار أبو الوليد الشقندي إلى ذلك فقال**((... فما كان معظم مباهاتهم إلا بقول: العالم الفلاني،عند الملك الفلاني، والشاعر الفلاني مختص بالملك الفلاني، وليس منهم إلا من بذل وسعه في المكارم ،ونبهت الأمداح من مآثره ما ليس يطول الدهر بنائم))**[1].

وكان هؤلاء الشعراء المنتمون إلى إحدى بلاطات الأمراء يتقاضون أجرة شهرية أو سنوية مقررة،بالإضافة إلى الجوائز التي قد تقل، أو تكثر بحسب مستوى القصيدة، ومدى وصولها إلى جيب الحاكم عن طريق قلبه وعقله، وبحسب امتداد يد الأمير أو قبضها.

فهذا **مجاهد الصقلي** أمير دانية الذي استقطب جماعة من أهل قرطبة للين جنابه، وذكاء شهابه، قال عنـه صاحب الذخيرة **((... وكانت دولته أكثر الدول خاصة، وأسرها صحابة، لانتحاله العلم والفهم فأمته جلة العلماء ، وأنسوا بمكانه، وخيموا في ظل سلطانه ..))**[2] فكان بلاطه بذلك مقصد القرطبيين، وحلبـة ظاهرة، على الرغم من كونه من أزهد الناس في الشعر، وأحرمهم لأهله، وأنكرهم على منشده ، إلا أنـه كان لا يضم من الفرسان إلا الأبطال الشجعان، منهم أبوعمرو المقرئي، وابن عبد البر، وابن معمر اللغوي وأشهرهم جميعا ابن سيده الذي ألف لهذا الأمير أشهر مؤلفاته "المحكم" و" المخصص " .لذلك لم يكن من الغرابة في أن يولي أبا العباس أحمد بن رشيق جزيرة ميورقة **((فكان ينظر فيها نظر العـدل والـسياسة ويشتغل بالفقه والحديث، ويجمع العلماء والصالحين،ويكرمهم ويصلح الأمور جهده))**[3].

وفي المرّية ، نجد **أبا يحيى بن معن صمادح التجيبـي،** الملقب بالمعتصم بالله الواثق بفـضل الله الـذي : **((كان رحب الفناء، جزيل العطاء، حليما عن الدماء والدهماء، طافت به الآمال، واتسع فيـه المقـال وأعملت إلى حضرته الرحال))**[4].

كما كان يجلس في الأسبوع يوما إلى الفقهاء والمثقفين،يتدارسون القرآن والحديث، ويخوضون في مـسائل فكرية متشعبة. وازدان مجلسه بوجوه الفصاحة، وشعراء فحول كأبي عبد الله بن الحداد وابن عبادة،وابن مالك

---

1 ـالمقري ، نفح الطيب ، 189/3 ،190.

2- ابن بسام ، أبو الحسن علي، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح إحسان عباس، الدار العربية للكتاب،ليبيا،تونس ،1/3، ص 22 ،1981، ص 22 ،1/3.

3- ابن الأبار ،أبو عبد الله محمد بن أبي بكر القضاعي، الحلة السيراء، تح حسين مؤنس ، دار المعارف ، مصر،ط2 ،1985، 128/2.

4- المصدر نفسه ،82/2.

والأسعد بن بليطة، وأبي حفص بن الشهيد **((رغم اتصافه بنثره وشعره وجلالة الجود، وعلاه ذلك في صدر العلماء والأدباء)).**[1]

وفي سرقسطة كان **المقتدر**[2] **بالله بن هود** (ت473 هـ)، وابنه **يوسف** (ت 477 هـ) من أكبر المعنيين بالعلوم، المشاركين فيها فكان المقتدر معنيا بالفلسفة والرياضيات، والفلك، بينما كان للثاني تأليف في الفلك يسمى " كتاب الاستكمال".

أما في بطليوس عاصمة بني الأفطس فبرز إلى الوجود المظفر أبو بكر محمد بن عبد الله بن مسلمة المعروف **بابن الأفطس**، يصفه ابن بسام بقوله **((أديب ملوك عصره غير مدافع ولا منازع وله التصنيف الرائق والتأليف الفائق، المترجم بالتذكرة ، والمشتهر اسمه أيضا بـ " كتاب المظفر " في خمسين مجلدا))**[3] ويعرف مؤلفه باسمه المشهور**"المظفري"** فجمع فيه صاحبه من العلوم،والفنون والمغازي، والسير، والأمثال والأخبار وما يختص بعلم الأدب.

وللمظفر لفتات نقدية مشهودة ،تروى عنه في إنكاره للشعر على قائله في زمانه وهو الذي يقول **((من لم يكن شعره مثل شعر المتنبي أو شعر المعري،فليسكت))**[4].

كما اشتهر في حضرة بطليوس **المتوكل بن المظفر المنصور** أبو محمد ،الذي كان رحب الجناب للوافدين،معروفا بمهارته هو نفسه في الشعر والنثر،ولذلك لم تدخر حضرة بطليوس جهدا في زمان المظفر وابنه في تشجيع الأدب نثرا و شعرا [5]. ولمع في هذه الدولة جماعة من الشعراء والكتاب الذين لاقوا الرعاية والاهتمام منهم عبد المجيد بن عبدون،وابن البين البطليوسي ،وأبو بكر بن عبد العزيز ابن سعيد وأبو بكر ابن قزمان،وغيرهم .

أما حضرة إشبيلية ،التي كانت قاعدة الجانب الغربي من الجزيرة ،وقرارة الرياسة،ومركز الدول المتداولة **((فاشتمل هذا القطر لأول الملك على المدى بين حسب ،وتصوري أدب ،وتتان من لخم وبيت،مصرها ببدر ، وأثرها رواد ، فأكثر العلم من كل فج عميق ،وبادروا العلماء من بين سابق ومسبوق ، وكما نشأ من هذين البيتين أمير كان إلى العلم أنشط ،والسلطان سوقه أرغب، وفي أهله ما ينفق لديه ويجلب إليه ...)).**[6]

لذا كانت عاصمة بني عباد موطن الأدب في الأندلس قاطبة ،وكان حكامها ذوي موهبة متأصلة ولاسيما في عهد المعتضد ، الذي عرف عنه مشاطرته للشعراء والبلغاء فيما يقولون ، ويَنظمون ، بسطا لهم وإقامة

---

[1]- المصدر السابق ،82/2، 83.
[2]- آنخل جنثالث بالنثيا angel gonzalez palencia ، تاريخ الفكر الأندلسي ، ترجمة حسين مؤنس ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة1955.
[3] - ابن بسام ، الذخيرة ، 2/2 ، ص 640
[4] - المصدر نفسه، ص 641.
[5] - ينظر: إحسان عباس ،تاريخ الأدب الأندلسي - عصر الطوائف والمرابطين ،دار الثقافة ،بيروت ،لبنان ،ط1985،7،ص72
[6] - ابن بسام، الذخيرة، 1/2 ، ص 12.

لهممهم ،واهتماما بم ،الأمر الذي حدا به أن Ʒد ث ديوانا خاصا ضمن دواوين دولته لهذه الفئة ،ويخصص في الأسبوع يوما يلقى فيه الشعراء الذين كان يغدȁ عليهم بما عرف عنه من إتلاف للمال ،وكثرة التƎع،فبدا في هيئة من العظمة كبيرة . وجاء بعده ابنه محمد بن عباد المعتمد على ا! خليفة لأبيه المعتضد،وفي هذا الحدث العظيم ،قال أبو الحسن علي بن عبد الغني الحصري الكفيف(ت488هـ)

[مجزوء الرمل]:[1]

مـا ت عبّـاد ولـكـن بقي الفرع الكريم

فكـأن المـيت حـي غير أن الضاد ميم

فكان المعتمد على ا! الفرع الفينان من المعتضد الأصل الثابت ،من مشاهير شعراء الأندلس ،ومكانته بخاصة أهم من مكانة أبيه ،وهو من شعراء العربية الذي أشاد بفضله غرسية غومس garcia gomez ((...كان الشعر من أجل وجوه :أولها أنه كان ينظم شعرا يثير الإعجاب ، وثانيها أن حياته نفسها كانت شعرا حيا ، وثالثها أنه كان راعي شعراء الأندلس أجمعين ، بل شعراء القرن الحادي عشر كله))[2].

ومع حول بلاط بني عباد - وبخاصة في عهد المعتضد وابنه المعتمد - شعراء العصر من أمثال ابن زيدون ، ابن اللبانة ،ابن عمار[3] ، ابن وهبون وابن حمديس الصقلي ،وغيرهم كثير .وقد بذل كل ملك للعلماء والأدباء بسخاء أموالا طائلة ؛لأجل تقريبهم ،والاحتفاء بم في قصورهم ؛ فقد كان المعتمد لا يتوانى في منح الشعراء أكياسا من الذهب والفضة استبقاء ، واسترضاء لهم وكان لايرد طلب شاعر ولو غالى في الطلب .

تلك هي الصورة العامة التي شهدتا بلاطات الملوك ،والأمراء في عصر الطوائف . كما أن هذه التشجيعات المادية والمعنوية التي كان يبذلها هؤلاء الحكام ،قد كانت متفاوتة من إمارة إلى أخرى ،ومن حاكم إلى آخر، إذ كان يروى عن صاحب السهلة عبد الملك بن هذيل أنه كان **((متعسفا على الشعراء متعسرا على الملوك من ميسور العطاء))**[4].

والأمر نفسه مع بني هود، على الرغم من احتفال مجالسهم بالعلماء ،إلا أنم **((غلب عليهم دون ملوك الطوائف الشجاعة والشهامة ،ونهضوا أيديهم،فقلت أمداحهم ،وترك الشعراء انتجاعهم إلا** في **القليل والنادر ، على سعة ممالكهم ، و وفور جباياتهم))**[5].

---

[1] - ابن الأبار ،الحلة السيراء ،54/2.

[2] - آنخل جنثالث بالنثياangel gonzalez palencia ،تاريخ الفكر الأندلسي ،ترجمة حسين مؤنس ،مكتبة الثقافة الدينية - القاهرة ، ص 89.

[3] - ينظر: عمر ربوح، أبو بكر محمد بن عمار الأندلسي – حياته وشعره – رسالة ماجستير – جامعة باتنة – 1996

[4] - آنخل جنثالث بالنثيا ANGEL GONZALEZ PALENCIA ، تاريخ الفكر الأندلسي، ص 89.

[5] - ابن الأبار، الحلة السيراء، تح حسين مؤنس، دار المعارف – مصر – ط2 ، 1985، 110/2

وأمافي ȩرȊبة ،فيرى إحسان عباس أن دولة بني جهور Ɓ تكن تبذل من التشجيع ما يكـون في مـستوى أبنائها الذين ذاع سيطهم في اȉقافة من مثل صاحب الوزارتين ابن زيدون ،والشاعرة ولادة بنت المستكفي وأŸ الحسن بن سراج ، وغيرهم[1] .

وبعد ،فقد تبين لنا بقدر ـ Ƴكن أن يكون كافيا ـ مبلȢ رواج نمȊ ثقافي على حـساب آ خـر ، وفي مملكة دون أخرى ، ولعل ذلك يرجع إلى مدى ميول كل حاكم مـن جهـة ، وإلى مقـدار العطـاءات والتشجيعات ـ قلة وكثرة ـ التي يبذلها رعاة العلم والأدب والثقافة، الذين كانوا على قدر كـبير مـن الثقافة، وحȘ وفير من الموهبة الشعرية، التي تتفاوت من ملك إلى آخر، وذلك ما سنعرفه في الـصفحات الموالية.

2 ـ شعر الملوك وخصائصȼ العامة :

أ ـ **شعر الملوك :** إذا كان لكل أمير ((ميȂȁ اختȄ ȋه دون جيرانȼ : فامتاز المتوȋـل صـاحȨ بȖليوȃ بالعلم الȂȞير،وامتاز ابن ذي النون صاحȨ ȉليȖلة بالبȁȀ البالȢ ،وفاȄ ابن رزيـن صـاحȨ السȾلة أندادȻ في الموسيقى ،واختȄ المقتدر بن هود صاحȨ سرȩسȖة بالعلوȳ،وبȂ ابن ȉاهر صـاحȨ مرسية أȩرانȼ بالنثر الȖميل المسجوȜ ،أما الشعر فȞان أمرا مشترȋا بينȾم ȡيعا يلقى منȾم ȋل رعايـة وȞن عناية بȋ عباد أصحاȃ إشبيلية بȼ ȋانǨ أعȚم وأȡل)).**[2]** ولعل هذه العناية بالشعر والشعراء من قبل الحكام كانت لها أسبابا الوجيهة ،كنا قد ألمعنا إلى بعضها ،إلا أن السبب الرئيس في هذا الاهتمام يعود إلى كون معظم هؤلاء الأمراء والملوك شعراء ،وأدباء إما قالوا الشعر ،أو حاولوا أن يقولوه ، ويكفي لتبين ذلك أن نتصفǴ كتاب الذخيرة أو كتاب الحلة السيراء ،لنرى مبلȢ مساƵتهم في هذا اللون من النـشاȓ الأدŸ.

فمن هذه النماذج مانجده عند صاحب المرية أŸ محمد بن معن بن صمادح التجيȎ الملقب **بالمعتصم** وبالواȜ با ! ، الذي لزم جماعة من كبار الشعراء من مثل ابن الحداد ،وابن عبادة وابن مالك.

فمن شعر المعتصم بعد وفاة إحدى كرائمه يروى عنـه أنـه ركـب مـن قـصره وأمـر بموارات ـا ثم قال :[البسيȊ]:[3]

لمـاغدا القلȨ مفجوعاً بأسودȻ ... وقـȂ ȋȉ ختاȳ من عȂائمȼ

ركȌȢ ȏȖرا جوادي ȋي أسلـيȼ ... وȜȢȋ للشيȁ ȋǺ:ȋن بـǕ من تمائمȼ

[1] - ينظر: إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي – عصر الطوائف والمرابطين – ص78

[2] - إميليو غرسية غومس emilio garcia gomez ، الشعر الأندلسي ،ترجمة حسين مؤنس ، مكتبة النهضة المصرية. القاهرة - ط 2 1956 ، ص 45

[3] - ابن الأبار ،الحلة السيراء ،84/2

ومن وصفه الذي عُرف عنه ، ما أنشده بديها ـ وهومنشرح النفس ،مجتمع الأنس ـ في موضع يتـداخل الماء فيه ،ويتلوى في نواحيه،أمام مرأى الوزراء والشعراءقـ ـائلا :[البسيŮ] :[1]

اۤإرا إБ حسان هlǾ الماءِ في صـيِ ǿõأنه أرءِـم هد جـد في هري

ولما بلغه عن ذي الوزارتين أŸ بكر بن عمار هنات، Ɓ تطرά جفونه با سنات وكانت بينـهما جفـوة فرقت ما بين الصحب والخلان، اضطر ابن عمار مكاتبته ،فلم يلتفت أبو Ʒي إليه أول الأمر وبعد بلوغـه غضب ابن عمار ،كتب إليه مراجعا،ومعاتبا أبيات يضمنها خلاصة ϴاربه مع خلانه الذين Ɓ يُـسر يومـا بأحد منهم ، فيقول :[الطويل]:[2]

وزهدني في الناâ معرفة Ÿ ŏم وطول اختباري صاحبا بعد صاحِـǢ

فلم ترني الأيام خِلا تسرني مبادِيه إلا سـ ـ ـ ـاءني في العواقِـǢ

ولا قلت أرجوه لدفع ملمة مِن الدهر إلا كان إحدى النوائـ ـ ـǢ

وأثناء تنـزهه في إحدى الحدائق الغناء ،ومسارحها الفيحاء ،هيّـجته ذكرى إحدى حظاياه وأزعجتـه وأرّقته فكتب إليها في رقعة طـيّرها إليها في جناح حمامة ، في قـ ـوله: [الطويل]:[3]

وحـملتـǨ ذات الطـوقِ مـني تحـيـةً تكون على أفق المرية مجـمرا

لتبلغ مِن نأى إليهـم رسـائـ ـ ـ ـ ـŸ بأعبق مِن نشر العبير وأعطـ ـرا

وكان من مكاتباته التي كانت بينه وبين الوزراء والأمراء ،تلك التي أرسلها إلى المعتمد محمـد بـن عبـاد صاحب إشبيلية ـ الذي اتمه بالسعي عليه عندابن تاشفين ـ رادا على إهانته له شاكرا ،ولـذّه ذاكـرا وإحلالا له مَحلا بين الشمس والقمر ،فيقول:[البسيŮ]:[4]

شكري لبرك شكر الروض للمطر وشكر غيري بمِا أخفى مِن البشـر

وجاءني عنك ما أبديت فيه : لا Ǩ فقلت ، بالله لا ، وأعِد يا قائل الخـبـ ـر

ياواحِداً عدلنا في كل منقبة جلǨ ويا ثالثا للشمس والقـمـر

إلان حرمǨ لقائي منك أشكره لقد حللǨ سواد القلب والبصـ ـر

قال عنه صاحب القلائد ((وكان لا يزال أرق النفحة ،نقي الصفحة ،يصد بالس إيناســا ويصرفه بندمائه وكاسه)) [5] . وهو الذي قال :"نُـغِّـصَ علينا كلّ شـيْء ،حتى الموت "

---

[1] ـ المصدر السابق ،85/2.

[2] ـ الفتح بن خاقان، قلائد العقيان في محاسن الأعيان ، تقديم محمد العناني ،المكتبة العتيقة ، تونس ، 1966، ص51 .
وابن الأبار ، الحلة السيراء ،84/2.

[3] ـ الفتح بن خاقان ، قلائد العقيان ،52/1

[4] ـ ابن الأبار ،الحلة السيراء ،87/2.

[5] ـ الفتح بن خاقان ، قلائد العقيان ،49/1.

فبكت إحدى حظاياه ،فرمقها بطرفه الكليل ،وقال وهـو يتنفس الصعداء من حر الغليل :[متقارب][1] :

كـ رفقاً بدمعك حين ... فبين يديك ... الطويل.

فكانت بذلك أشعاره ـ على الرغم من قلتها ـ تدور في فلك المجالس ،على نغمات كؤوس الراح التي تملأ عقولهم، وتجعلهم يستذكرون حظاياهم ،فيقولون في ذلك شعرا ،أو تتضمن مكاتباته مع خلانه وأصـفيائه مراجعة ، أو بيان قد وُدّ جمعهم .

أما بنورزين؛ أصحاب السهلة ،فكان مؤسس دولتهم **هذيل بن عبد الملك** ،قد خلّف على الرياسـة عبد الملك ابن هذيل بن رزين ،ذا الرياستين حسام الدولة أبا مروان(ت**.496هـ**) وقد طال أمـد حكمـه حتى بلغ ستين عاما قال عنه صاحب القلائـد **((وكـان ذو الرياسـتين منتـ[illegible] فـ[illegible]ـارهم و[illegible] مدارهم ...ول[illegible]م ونثر ما يقصر عن الغاية،و[illegible] أيصرا عن ملقي الراية،و[illegible] ... وسا ،و[illegible] ...))[2].**

ورويت له أشعار في أغراض متعددة، يدور معظمها حول الفخر، والوصف والنسيب.

ففي المجال الأول يقول مفتخرا بنفسه :[الخفيف]:

أنا ملك ... في ... ...
هي: ... و... ... في و... و...وت

جاعلا نفسه في مرتبة عليا ،لايبلغها إلا من سعى إليها سعيا حثيثا ،طالبا من الذي يريـد إدراك م لته أن يحكيه في الكرم والشجاعة ،والقلم ،فيقول:[البسيط] :[3]

شأوت أهل رزين ... أفضل الأمـ ـم ... ما ... أفضل الأمـ ـم
... إذا ... أنلوا وإن ... أغنوا،وإن ... حازوا ... الكرم
وما ... إلا ... ... هل أحد ... ـد
فمن يرم ... جاهداً إدراك ... في الندى والسيف والقلـم

وفي هذه المعاني قال عنه الفتح بن خاقان **((كان غيثا للندى ،وليثا على العدا ،وبدرا في المحفـل وصدرا في الجحفل،ول[illegible]م ونثر ما يقصر عن الغاية)).**[4]وحين نتأمل هذه الأبيات نجد "أنا " المتنبي،تسري فيها سريانا واضحا،وافتخاره بنفسه لدرجة أن اجتمعت فيه صفات لو توافرت في شـخص لبلـغ الكمال البشري .

---

[1] ـ المصدر السابق ، 49/1
[2] ـ الفتح بن خاقان ،قلائد العقيان ،ص 53
[3] ـ المصدر نفسه ،111/2.
[4] ـ المصدر نفسه ،ص 53.

أما في الوصف ،فيبدع في التصوير حين يؤْنسن الروض ويبعث فيه القدرة على إيقاظ النفوس حينما يكسوه الطلّ،وتتراقص الأغصان وقتما تلامسها الريح. ويزداد حسن تصويره أكثر بتشبيهه لانسياب الماء وجريانه بمبرد كسرته راحة الريح ،وصفاءه بحسام صقيل مجرد ، على أوتار حمائم غُرّد ،في جو يبعث على الاستمتاع بالحياة،واقتناص الملذات في قوله:[البسيط]:[1]

وروض ساقط الطل واشيا مجددا ... فأضحى مقيما للنفوس ومقعدا

إذا صافحته الريح خلت غصونه ... رواقص في خضر من العصب ميدا

إذا ما انسياب الماء عاينت خلته ... وقد كسرته راحة الريح مبردا

وإن سكنت عنه حسبت صفاءه ... حساما صقيلا صافي المتن مجردا

وغنت به ورق الحمائم حولنا ... غناء يُنسينا الغريض ومعبدا

وله في خليل ودع ، وأسال فراقه الدمع ،سكب عبد الملك بن رزين لأجله عواطفه الملتاعة ، ودموعه السيالة على فراق الأحبة الذين يخشى ألحاظهم إذا سلت سيوفها أكثر مما يهاب سيوف الحرب :[الطويل]:[2]

هم الدمع يلقى الصبر بالليل والدعوا ... إذا أقبلوا بالقلب كان مداه ع

سلوا من اعتداء الصبر الصاد بعدهم ... ليل والنول الندامة ينف ع

أضيق بحمل الفادحات من النوى ... وصدري من الأرض البسيطة أوسع

وإن كان خطب العارفين ... ليسلبني من العلياء ما ليس يبلغ

إذا سل الأعداء سيفا خشيته ... وفي الحرب أخشاه وأنوع

وإذا ولجنا حاضرة بطليوس ،وجدنا بني الأفطس ،ومن أشهر رجالها المظفر صاحب كتاب" **المظفري"** المشهور ،ومنهم ابنه المتوكل بن المظفر بن المنصور أبو محمد الذي شهدت المملكة في عهده شيئا من الاستقرار . ذكره صاحب القلائد قائلا **((ملك جند الكتائب والجنود ،وعقد الألوية والبنود،وأمر الأيام فأتمرت ،وغمر بالمال واعتمرت ،إلى لسن وفصاحة ورحب جناب للوافد،وساحة ونظم يجري بالدار النظيم ،ونثر سري بـ النسيم..))**[3]

وإذا كان المتوكل قد عُرف عنه نثره أكثر من شعره ، إلا أن صاحب الذخيرة ،وصاحب القلائد وصاحب الحلة قد أوردوا له قصيدة [4] ،ختم بها رقعة نثرية كان قد أرسلها المتوكل أيام سلطانه **بيابرة** إلى أخيه يحي الملك المنصور في بطليوس بعد أن بلغه قدْح فيه حدث بمجلس أخيه المنصور،يصب عليه جام لومه ، وعتابه على ابن أبيه وأمه ، مذكرا إياه بالأخوّة التي كانت تجمعهما وما كان يسديه لأخيه من

[1] ـ ابن الأبار ،الحلة السيراء ، 111/2.
[2] ـ المصدر نفسه ،112/2.
[3] ـ الفتح بن خاقان ،قلائد العقيان ،ص37.
[4] ـ ينظر :ابن بسام ، الذخيرة ،2/2 ،ص 648. والفتح بن خاقان، القلائد ،2 / 41. وابن الأبار، الحلة ،2 / 104.

أفضال ،آملا في كل ذلك أن يطفىء نارا في قلبه محرقة قبل أن يحم الحمام فيشكوه يـوم الحـشر للملـك العدل .

فمن هذه القصيدة – التي تعتبر نفثة مصدور ،انتهى الجفاء به منتهاه ،وبلغ به أقصى مداه ،والتي تبلغ حوالي أربعة عشر بيتا في المصادر التي أحلنا عليها – نقتطف ما يلـي :[الطويل]:[1]

فـما بالكم [illegible] أنعم الله بالكم … [illegible] وما [illegible] فضلي

تسيئون في القول [illegible] وضـلة … وإني لأرجو أن يسوءهم فعلي

[illegible] … سواسية ، ما أشبه [illegible] بالـقبل

لئن كان حقا ما أذاعوا [illegible] … إلى غاية العلياء من بعدها رجلي

"وإني وإن كنت الأخير زمانه" … [illegible] أعيا الصناديد من قبلي

فيا أيها الساعي أخاك على النوى … [illegible] رويدك بالعذل

[illegible] نارا [illegible] في نفوسنا … فمثلي [illegible] ، ومثلك [illegible]

أيسلك [illegible] أصناف [illegible] وداده … وألقى إليك الأمر في [illegible] والقول

واصبر [illegible] لدهره … ومن [illegible] اليوم [illegible]

وما كنت [illegible] إذا [illegible] شاكيا … [illegible] أشكو صنيعك [illegible]

فبـادر إلى الأولى ، وإلا فإنني … سأشكوك يوم الحشر للملك العدل

وتعتبر هذه القصيدة الإخوانية ترجمانا لمدى شاعرية المتوكل ،وأخذه من دوحة الشعراء المشاهير من أمثال **المعري** الذي تبدو روحه حاضرة هاهنا من خلال " **وإني وإن كنت الأخير زمانه** " .

كما تحضرني – وأنا أتصفح هذه الأبيات – معاني الشاعرالأموي "المقنع الكِندي" ، لمّا لامَهُ قومه عن كثرة ديونه[2] التي سدّ بها ثغورا ما أطاقوا لها سدا [الطويل] :

يعاتبني في الدين قومي وإنما … ديوني في أشياء تكسبهم حمدا

لذلك لم يكن ابن المظفر قليل الحظ من قرض الشعر ، وهو الذي صاغ هذه المعاني صياغة المـتمكن مـن الصنعة على الرغم من أنه ناثر أكثر منه شاعر .

وأثناء الحديث عن الملوك الشعراء ، لا نُعذر إذا ما أغفلنا بيتا عُـرف آله بقول الشعر أبا عن جد ارتضعوا من لبان الشعر العربي ،وتوارثوا قوله جيلا فجيلا ؛ ذلك هو البيت العبادي ،الذي سنقف مع أحد أبنائه بل أشعرهم جميعا من خلال هذا البحث وهو ابن عباد المعتمد على الله .

[1] ـ ابن الأبار ،الحلة السيراء ،105،104/2.
[2] ـ ينظر : عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي ، ص 421 .

وإلى أن حط الرحال في بيته الكريم – بعد هذا المدخل الذي اقتضته طبيعة الموضوع – نعود قليلا إلى أبيه **المعتضد بالله** لنقف على مدى شاعريته من خلال المصادر التي اعتمدناها **(الذخيرة، القلائد الحلة والنفح)** على وجه الخصوص.

فالمعتضد بالله عباد ابن ذي الوزارتين القاضي* أبو القاسم محمد بن عباد قد تولى الأمر – بعد أبيه – سنة ثلاث وثلاثين وأربعمائة (433 هـ) وتسمى أولا بفخر الدولة ثم بالمعتضد ، وُصف بالجبار،وبالمتناقض ولكنه يحسن تسيير أمور دولته، وبالمتهور الذي يتحاشاه القريب مثل البعيد ،طالت يده واتسع بلده يقضي نهاره في تدبير الأمور، وليله في تملي السرور يقال إن له شعرا ينفث به فيما يعنّ له من أمر جُـمع في ديوان وموزع في موضوعات مختلفة من وصف و نسيب ،وفخر، وغير ذلك.[1]

يجمع الملك إلى جانب الدهاء في السياسة، والقسوة في المعاملة ،والشدة في الحكم ،والترف والبذخ الـذي يسبغه على ندمائه ذاكرة واعية ، وقريحة شاعرية طيبة ، جعلت معاصريه يضعونه في مراتب أبرز الـشعراء قال عنه ابن الأبار ((**وكان مع ذلك في الأدب – قبل ميل الهوى به إلى السلطان – أديبا نحريرا بأدنى طبع حصل منه،لثقوب ذهنه على قطعة وافرة علقها ، من غير تعمد لها ، ولا إمعان في غمارهـا ولا إكثار من مطالعتها...أعانته نتيجته على ذلك ما شاء من تحبير الكلام ، وقرض قطع من الـشعر ذات طلاوة ، في معان أمدته فيها الطبيعة ، وبلغ منها الإرادة ، واكتتبها الأدباء للبراعة))**[2]

ولعل المكانة التي بلغها المعتضد في قومه ، والمنزلة التي وضع فيها من قبل معاصريه ، جعلته يحسب نفسه خير الملوك،فيصرح بذلك قائلا :[البسيط] :[3]

هذي السعادة قـد ألقت مراسيها علي ... وقد جلست لها في مجلس الفرح

فإن أردت إلـى الدنيا بالورى حسنـا ... فـلي ملك زمام العرب والعـجـم

فإنني لا عدلت الدهـر عن حسـن ... ولا عدلت بهم عن أكرم الـشيـم

أعار الدهر عندي كل ذي ثقـل ... وأثر الدهر عندي كل ما* عـدد

فمن خلال هذه الأبيات نتبين اعتداد الشاعر بنفسه ، وافتخاره بمقدرته على أن يتملك زمام العرب والعجم على السواء ،طالبا توفيق الله في ذلك المسعى ، وسوف لن يدخر جهدا في سبيل الوصول بالناس إلى أحسن

* هو محمد بن إسماعيل بن عباد قاضي إشبيلية ، كان من أهل العلم والعناية برجاله . تولى القضاء في حياة أبيه إسماعيل، ثم انفرد بالحكم والتدبير بعد أبيه . وكان هو المؤسس الفعلي للدولة العبا د ية . توفي في جمادى الأولى سنة 433 هـ ، ودفن بالقصر ، فخلفه ابنه عباد الملقب بالمعتضد بالله .ينظر : ابن الأبار ، 34/2، وما يليها .

[1] - ينظر: ابن الأبار، الحلة السيراء، 43/2، وما يليها.

[2] - ابن الأبار ، الحلة السيراء ،42/2.

[3] - المصدر نفسه ، 45/2.

* " مـا " : هنا زائدة .

حال ، ولو كلفه ذلك مقارعة الدهر ، وهو الذي يملك على نفسه تغيير حياته بيده ؛بالقها تجديـدها ، ولا سيما إذا كان الجود والكرم كانا ثوباه اللذان يبدل بما طريفه بتليده ، وفي ذلك يقول :[الطويل]:[1]

أجـدد في الدنيا ثيـابا جديـدة ... وأخلع منها ما أعود باليا

فـما مر يوم لم أجـدد لذتي ... ولم يكن الناس قبلي بباليا

ومن يتصفح حياة المعتضد بن عباد يجده يفرغ الأموال على الشعراء المدّاحين إفراغا ،ليبدوَ في هيئة من العظمة السلطانية ، وينفق مع ندمائه في مجلس اللهو والمتاع ما كان بيده ،في سبيل كسب المحامد ، ولو كان الثمن مهجته ، إذ يقول : [الطويل] :[2]

أقـوم على الأيام خيـر مقـام ... وأوقد في الأعداء شـر ضـرام

وأنفق في كسب المحامد مهجتي ... ولو كان في الـغرام كميل حمامي

ولم يكن الملك يغيب عن مجالس الأنس التي لا تـنقطع ، بل كان يبيت لياليه مع الساهرين يتقارضـون الشعر ، ويتعاقرون الخمر ، حتى تكاد تذهب بحيائهم وجلالهم ، فقال عنهم ابن بـسام : **((كـان هـو وجلساؤه يرتجلون في خلواتهم أشعارا هي الغاية في رقة الحواشي ، والأسلوب ولها أودع شعره من المعاني ما تجس العقيدو))**[3]في قوله [مجزوء الكامل] :[4]

اشرب على وجه الصباح ... وانظر إلى نور الأقاح

واعلم بأنك جاهل ... إن لم تقل بالاصطباح

فهذان البيتان ـ ومثلهما كثير ـ يمثلان الصورة الحقيقية من حياة جل الملوك ، المتهالكين على الملـذات المنغمسين في الشهوات ، المنفقين مما تجود به خزائنهم المملوءات .

إلا أن هذه الليالي الماجنة التي كان يحياها المعتضد وأصحابه ،لم تكن لتقعده عن واجبـه ـ وإن لم يكـن بمستطيع ولاراغب في أن يقلع عن إدمانه للذاته ـ في ساحات الرئاسة ،وعن مجده الذي لايفرط فيـه،وفي ذلك يقول:[الطويل]:[5]

لعمرك إني بالمدامة مولـع ... وإني لما يلهي النفوس لمائـل

ويسلمني زماني بكأس وراحة ... فللرأي أشغالي وللهو فاضل

فأمسي على اللذات واللهو عاكفا ... وأضحي بساحات الرئاسة أختال

ولست على إدمان أعظمه الهوى ... من الغد إني في المعالي أحتال

---

[1] ـ ابن الأبار ، الحلة السيراء ، 43/2.

[2] ـ المصدر نفسه ،44/2.

[3] ـ آ نخل جنثالث بالنثيا angel gonzalez palencia ،تاريخ الفكر الأندلسي ،ص87.

[4] ـ ابن بسام ، الذخيرة ، 1/2 ، ص 30.

[5] ـ ابن الأبار ،الحلة السيراء ،46/2.

كما يورد ابن بسام، وابن الأبار كلاهما بيتين[1] رأياهما من أحسن، وأجود ما قاله المعتضد الشاعر في مجلس أنسه وشرابه: [الطويل] :[2]

شربنا وجفن الليل يغسل كحله ... بماءِ الصباح والنسيم رقيق
معتقة كالتبر أما نجارها ... فضخم وأما جسمها فدقيق

وله في النسيب شعر يضمنه آلامه التي يكابدها من الهوى؛ فيشكو بمدامعه حب حبيبته، بعد أن يصفها بأوصاف حسية؛ بعينيها الغزاليتين، ونورها المشرق، وقدها المياس، قائلا: [الطويل]:[3]

رعى الله من يصطاد فؤادي بحسنه ... سعيرا، وعيا منه في جنة الخلد
غزالية العينين، شمسية السنا ... كثيبية الردفين غصنية القد
شكوت إليها حبها بمدامعي ... وأعلمتها ما عند قلبي من الوجد

وفي معانٍ أمدّته فيها الطبيعة جميل وصفه للياسمين: [مجزوء البسيط] :[4]

كأنما ياسمينا الغض ... كواكب في السماء تبيض
والطرق الحمر في جوانبه ... كخد عذراء مسه عض

ب ـ خصائص شعر الملوك:

إن الأبيات الشعرية القليلة التي أشرنا إليها إثباتا لمساهمة الحكام في الحركة الثقافية، إبان فترة الدراسة كانت كلها تدور في محاور مشتركة، وبنسب مختلفة، وقبل التطرق إلى هذه الخصائص تستوقفنا إشكالية بارزة لدى هؤلاء الحكام الشعراء، المتمثلة في قضية المؤالفة بين الحب ورقته وبين العنف وقسوته ولعل خير من نمثل به في هذه الحالة المسترعية للانتباه هو "المعتضد بن عباد"، الذي بلغ به الأمر في قسوته والتمثيل بأعدائه مبلغا لم يشهد ـ فيما نعلم ـ بالأندلس قاطبة كونه أودع ـ في جوف قصره و وسط حديقة مؤنسة لديه مفزعة مرعبة لدى غيره ـ هام الملوك الذين أبادهم بسيفه مباهاة وافتخارا؛ منها رأس محمد بن عبد الله البرزيلي؛ شهاب الفتنة ورؤوس الحجاب؛ ابن خزرون، وابن نوح، وغيرهم، مقابلة لرأس إمامهم الخليفة يحيى بن علي بن حمود، مسبغا عليها أنواع الطيب، وأسباب النظافة للثواء لا للكرامة فهذا الرجل الذي يحمل بين جنبيه هذا الحقد المكين وبهذه الدرجة، نجده في شقه الآخر مفعما بالحنان، والحب

[1] ـ ينظر: ابن بسام، الذخيرة، 1/2، ص 31. وابن الأبار، الحلة، 2/ 49.
[2] ـ ابن بسام، الذخيرة، 1/2، ص31.
[3] ـ ابن الأبار، الحلة السيراء، 47/2، 48.
[4] ـ ابن بسام، الذخيرة، 1/2، ص 29.

الذي يتملكه ويصير به مأمورا بعدما تعلم ألايكون إلا آمرا فينساq في هوى محبوبته ،وتأخذ الغيرة عليهـا من قلبه مأخذا ،فيقول:[الطويل]:[1]

يجا ـ ـور علا? هوF ولجي ويأمرني إن الكبير أمـ ـيـ ـ ـ ـر

أغار عليـ ـه من لحاظي صيانة وأ ـ ـر ، إن الحب غيـ ـ ـور

بل قد صار الدهر عنده طويلا إذا ما غابت عنه ،قصيرا إذا ما التقت به :[الطويل] :[2]

يطول علـ ـي الدهر ما أغيب عنكم ويقصر إن لاقيـ ـتـ ـكم أطـ ـول الدهـ ـر

إن هذه الإشكالية التي جمعت بين النقيضين(الحب والعنف) تعتبر من محصلات البيئـة الأندلـسية ، الـتي استطاعت أن تؤالف بين ذلك ،بمثل ما آلفت بين التلاحم وبين التنافر في المتمع ، وكان بذلك مزاج هؤلاء الحكام متراوحا بين الشدة والصفاء ، حيث الطبيعة التي كان لها دور كبير في تلطيفه .

فمن هذه الإشكالية نستنبط **خاصية أساسية** ،وتتمثل في **العاطفة المتوهجة لدى الملوك الشعراء** الذين عبروا بصدق ـ في فترات من حياتهم ـ عن معاناتهم ، وعن أحاسيسهم المختلفة بمقطوعات غزليـة مـشحونة بالعاطفة ، وليس هذا فحسب ،بل عبروا في كل ما قالوا في غرض النسيب عن خـضوعهم المبـالغ فيـه للحبيب ،وقد رأينا ذلك عند المعتضد صاحب القلب القاسي ، والأمر نفسه نجده عند ابنه المعتمد الـذي يشكو إلى محبوبه صبابته ،متمنيا تعجيل لقياه ،في قوله : [السريع]:[3]

من عاشـ ـق يشكو صبابته إلى محـ ـب هائم مثله

أهـ ـ ـما صار إلى إلفـ ـه حران ، يشكو إلى وصله

يـ ـار عجل جمع هذا الشمل وجمع الشمل إلى شمله

ومن وصف المشاعر الإنسانية ، التي يخلعها الملوك الشعراء على محبوباتم ،بأوصاف مختلفة ،إلى خاصية أخرى تقتضيها البيئة الأندلسية ،وتكاد تتفرد با وهي **وصف الرياض والزهور** ،كما عرفناه عند عبد الملك بن هذيل بن رزين ،في وصفه لروض كساه الطل ، وعند الملك المعتضد بن عبـاد في وصـفه لليـاسمين بكواكب في السماء :[مجزوء البسيط]:[4]

كأنـ ـ ـما ياسميننا الغـ ـض كواكب في السماء بيض

ووسط هذه المظاهر الطبيعية الأندلسية الخلابة ، وعلى ضفاف أنارها المترامية الأطراف تعقد مجـالس اللهو والطرب، ولا يكتمل ذلك إلا مع الغناء والأدب ،فيسترسل الشعراء في الكلام ،ويتبارى المتسابقون في أيهم بالشعر مفتون،فينبري الملوك مرتجلين مقطوعات يصفون فيها الخمرة ،ويفخرون.

---

[1] - ابن الأبار ،الحلة السيراء ،47/2.

[2] - المصدر نفسه ،49/2.

[3] - الديوان، ص28

[4] - ابن بسام، الذخيرة، 1/2 ، ص29

فأما عن الأولى ،فقد وصفوها بأوصاف شتى ،دالة على شغفهم بها ،وتعاطيهم إياها في مجالس أنسهم،يقول المعتمد:[الكامل]:[1]

ولقد شربت الراح يسطع نورها والليل قد مد الظلام رداء

حتى تبدى البدر في جوزائه ملكا تناهى بهجة وبهاء

والمتتبع لشعر المجالس ، يجد غلبة الارتجال عليه واضحة ؛لأنه وليد الساعة ، إلى جانب تنوع الموضوعات مع قلة القصائد الطوال، أضف إلى ذلك سعة الخيال،مع تضافر الألفاظ التي تشكل الصورة الشعرية فتحرك الحواس جميعها - في غالب الأحيان - ،ويمتزج وصف هذه المجالس بوصف الخمر وساقيها من الجنسين.

وأما عن الفخر ، وبالإضافة إلى ما ذكرنا في سياق الحديث عن شعر الملوك فإن جميعهم معتد بنفسه،ذاكر أفضاله على غيره ،معتبرا قومه خير الأمم ،على نحو ما رأينا في مقطوعة عبد الملك بن هذيل الذي يقول فيها :[البسيط]:[2]

شأو تقصر عنه كل ذي شرف والنجم مرتبة والبدر أشرافا

أو ما أنشده المعتضد الذي دافع عن حياض مجده بسيفه ورمحه اللذين قصّر بهما أعمار عداته ،موسعا بذلك سبل جوده وكرمه ،وهو القائل:[الطويل]:[3]

حميت ذمار المجد بالبيض والقنا وقصرت أعمار العداة بها قصرا

وأوسعت سبل الجود طلا ونائلا لأشياء في العلياء ضاقت بها صدرا

وآخر موضوع يمكن أن نضيفه إلى الموضوعات السابقة ،يتمثل في المكاتبات الإخوانية ، كالتي كانت بين المعتصم بن صمادح ، وبين الشاعر ابن عمار ،حينما حدثت بينهما جفوة وكتب الأول للثاني مجاوبا ومراجعا :[مجزوء البسيط]:[4]

يا فارس الحضرة في زمانه أصل الندى مع الصبا

وإن شكا يوما إلى عند النوى في السلام

إن السلام عندنا والأمن من السماء

أو مكاتبات المتوكل بن المظفر لأخيه يحيي المنصور ، المشار إليها ،والتي كثيرا ماتكون أشعارا ،وفي مناسبات مختلفة،كما أورد صاحب الحلة السيراء قولا قرأه في كتاب الذخيرة لابن بسام قائلا :

---

[1] - الديوان، ص74

[2] - ابن الأبار، الحلة السيراء، 111/2

[3]- ابن الأبار، الحلة السيراء، 43/2

[4] - المصدر نفسه، 85/2

((أخبرني الوزير أبو [illegible] بن غالب قال: أنشدني والدي خالي المتوكل [illegible] البيتين في **ورقة بخط [illegible] الحضرة، ووجد [illegible] إليها من بعد البساتين** [مجزوء البسيط]:

[illegible] أبا [illegible] إليها [illegible]   واسألْ سقوط الندى علينا

فتحت [illegible] وسا[illegible]   ما [illegible] حاضرا لدينا))[1].

هذه بعض خصائص شعر الملوك في عصر الطوائف وقفنا عندها من خلال الأبيات والمقطوعات التي تضمنتها الحلة السيراء ،والذخيرة بخاصة ، والمنسوبة إلى بعض هؤلاء الملوك الذين استشهدنا بهم على سبيل التمثيل فحسب،ولسنا ندّعي في ذلك أننا أجملنا كل الخصائص ، و وقفنا على كل ماقاله هؤلاء الملوك الشعراء ،ولكن حسبنا أننا اقتطفنا أبيات ،رأينا أنها دالة على موضوعات أشعارهم المتعددة وإن لم يكن هؤلاء الملوك ليرقوا فيما نظموه إلى مستوى شعراء الأندلس الكبار من أمثال ابن دراج وابن زيدون ،وابن عمار ، ولا ابن عباد المعتمد ،فإنهم قد أجادوا في موضوعات ،وتكلفوا في أخرى مجاراة للشعراء الآخرين .

3 ـ ملوك الطوائف:(400 ـ 536 هـ/1019 ـ 1141 م)

لما انهارت الخلافة الأموية وانفرط عقدها بسبب الفتن والاضطرابات التي أذكى نيرانها أفراد الأسرة الأموية أنفسهم، راح عدد من الأسر القوية إلى الاستقلال بالحكم في أقاليم ومقاطعات أندلسية مختلفة،عرفت بـ **''ملوك الطوائف''**،والتي بلغ عددها- فيما يذكر المؤرخون-حوالي **عشرين مملكة** وكان أهمها :

1ـ الدولة الزيرية:

في غرناطة ومالقة [*] عام **403هـ** ،أسس هذه الدولة_ وهي دولة بربرية _ **حبوس بن ماكسن** ووسعها بعد أن ضم إليها قبرة ،وجيان وغيرها واستوزر كاتبا يهوديا اسمه إسماعيل بن نغرالة . ولما توفي المؤسس عام**428هـ** خلفه أحد ابنيه المدعو باديس الذي شن حروبا كثيرة على جيرانه لتوسيع ملكه؛ منهم بنو عباد الذين تغلب عليهم،وهو الذي قتل مجاهدا أمير المرّية ،ووزيره الكاتب البليغ ابن عباس .

أعلى باديس من شأن اليهود _ولاسيما في وزارة ابن النغرالة _ وعلى أيديهم كانت نهايته مع جماعة من قومه سنة **459هـ** مخلفا حفيدا له يدعى عبد الله بن بلقين الذي أخذ منه المرابطون مدينة غرناطة عام **484هـ.**

[1] ـ المصدر السابق، 107/2

[*] ـ مالقة : مدينة بالأندلس ، عامرة ، من أعمال ريّة ، سورها على شاطئ البحر ، بين الجزيرة الخضراءوالمرية (ياقوت الحموي معجم البلدان ،ج5 ، دار صادر بيروت ، 1979،ص43).

أول من بويع منهم في قرطبة **علي بن حمود الناصر**، ثم القاسم المأمون أخوه الذي ثار عليه ابن أخيه يحيى بن علي بمالقة، واستولى على قرطبة[1] عام **413 هـ / 1016 م**. شملت مملكة هذا الأخير مالقة الجزيرة الخضراء المرّية، شريشن وسبته، ولما مات يحيى بن علي في إحدى معاركه مع بني عباد سنة **427هـ** خلفه أخوه إدريس، ومن بعده حسن بن يحيى.

عاشت هذه الإمارة حروبا طاحنة، واقتسم أراضيها التي استولت عليها أيام عزها الأقوياء آنئذٍ؛ فكانت مالقة من نصيب باديس أمير غرناطة، والجزيرة الخضراء عادت لملك إشبيلية المعتمد ابن عباد.

3 ـ الدولة الهودية: في سرقسطة*(من سنة **400هـ** إلى سنة **536هـ / 1009 ـ 1141 م**)[2]:

أسس مملكة بني هود **سليمان بن محمد بن هود** الذي بويع من قبل أهل سرقسطة بعد أن ثاروا على أميرهم عبد الله بن حكيم، ونُصب ملكا لسرقسطة و لاردة، وما بينهما من مدن وحصون، وقبل موته عام **438هـ** قسم مملكته بين أولاده الخمسة، وكان أبرزهم أحمد الملقب بالمقتدر صاحب سرقسطة، والذي سعى ـ لأجل توسيع مملكته إلى الإيقاع بإخوته بشتى الطرق ولو ألجأه ذلك إلى الاستنجاد بردمير صاحب المملكة النصرانية المجاورة له ليلحق الهزيمة بيوسف أخيه الأكبر.

وفي أيام أحمد المقتدر بالله غزا النورمانيون مدينة بربشترسنة **456هـ**، وأكثروا فيها القتل والسبي وتركوا حامية على المدينة، وسعى المقتدر بالله إلى استردادها، وكان ذلك بعد سنة من اكتساحها. وبقي مع جيرانه النصارى تارة يهادنهم بدفع الجزى، وأخرى يثور عليهم إلى أن وافاه الأجل عام **474هـ**، وانتقل الحكم بعد ذلك إلى خلفائه، وصولا إلى آخرهم المدعو عماد الدولة، وفي عهده تسلم منه المرابطون ـ الذين كانوا منتشرين في معظم الأصقاع الأندلسية ـ سرقسطة وأعمالها.

4ـ ممالك العامرية:[3] **(412 ـ 478 هـ / 1021 ـ 1085 م)**

وكان حكمهم شرق الأندلس؛ أي في المرّية ومرسية وبلنسية، ودانية وماوالاها من جزائر* فأما الأوليان فكانتا تحت حكم خيران وزهير العامريين، وبعدها استقل بالمرّية أبو يحيى معن بن صمادح وآلت مرسية إلى بني طاهر كأمير لها من عام(**433هـ إلى 443هـ**) ثم ابنه معز الدولة الذي تلقب بفضل الله وبالمعتصم بالله، أما دانية والجزائر فكانت لمجاهد العامري وابنه إقبال الدولة.

---

[1] ـ ينظر : عبد العزيز عتيق ، الأدب العربي في الأندلس ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ـ بيروت ـ 1976 ، ص94 .

* سرقسطة: بلدة مشهورة بالأندلس، تتصل أعمالها بأعمال تطيلة، ذات فواكه عذبة... مبنية على نهر كبير... (معجم البلدان، 212/3، وما يليها)

[2] ـ ينظر:عبد العزيز عتيق ، الأدب العربي في الأندلس ، ص 96 .

[3] ـ ينظر:المرجع نفسه ،ص 12.

* جزائر شرقية وهي ثلاث: ميورقة ومنورقة ويابسة

نشطت الآداب في هذا العهد مضاهاة لبني عباد في إجزال العطاءات للشعراء المتسابقين على الأبواب. دام الحكم في هذه الفترة أربعين سنة،إلى أن استولى المرابطون عليها سنة **484هـ** .

5 ـ دولة بني عباد* في **إشبيلية (414. ـ 484هـ / 1023 ـ 1091** م):

أسس الدولة القاضي إسماعيلُ بن عباد ،واتسعت هذه الإمارة حتى أصبحت أكبر دولة من دول الطوائف وأبجها كرما وأدبا .وعن المؤسس قال ابن بسام **((كان ذو الوزارتين القاضي أبو القاسم محمد بن إسماعيل بن عباد المتقدم على إشبيلية ،ممن له** في **العلم والأدب باع ،وله في المعارف عند من سواه ارتفاع ،وكان يشارك الشعراء والبلغاء** في **صنعة الشعر وحوك البلاغة،ويسهم لهم وإسهامه لهم...))**[1].

ولما أفضى الأمر إلى ابنه عباد المتلقب بفخر الدولة وبالمعتضد سنة433هـ **((...قطب رحى الفتنة،ومنتهى غاية المحنة ،من رجل لم يثبت له قدم قائم ولا حصيد ،ولا سلم عليه قريب ولا بعيد...فأخرج أمراءها من أمكنتها وجمع شأنها بمعاقد عزائم ومكائد لها شأن ،وضبط غير واحد ،وهلم أمراءها من يده ،وانتزع بلادهم...))**[2] ،كما زعم أنه حاجب لهشام المؤيد في حيلة دُبرت لإخضاع أمراء الطوائف .ولما توفي المعتضد سنة **461هـ** ،خلفه ابنه المعتمد على الله الذي كان يشبه بارون الرشيد((**ذا ذكاء نفس وغزارة أدب ،وشعره من طبقة عالية، واجتمع له من الشعراء وأهل الأدب ما لم يجتمع لملك قبله من الملوك...))**[3]. ساس المعتمد بلاده سياسة أبيه المعتضد في التوسع على حساب الأقاليم الأخرى ،وفي دفع الجزى إلى ألفونس، إلى أن اضطر إلى الاستعانة بالمرابطين الذين كانت على أيديهم نكبته ووفاته بأغمات سنة **(488هـ)**.

6 ـ دولة بني الأفطس:(413 ـ 487 هـ / 1022 ـ 1094 م)[4]

وكانت في بطليوس ،ومن نصيب عبد الله بن مسلمة التجيبي، المعروف **بابن الأفطس** الذي حكمها سنة(**461هـ**) وقف ضد ملك قشتالة (فرديناند الأول) أول الأمر ،لكنه في الأخير صار يدفع الجزية عن طواعية للنصراني شأنه في ذلك شأن الملوك الآخرين.

لدولة بني الأفطس أثر عظيم في مجال العلوم والفنون ، وبخاصة في عهد الابن المتلقب بالمظفر الذي كان شاعرا ،أديبا،ومؤلفا ، وهو صاحب كتاب"المظفري" وعنه وعن صاحبه قال صاحب الذخيرة :

---

* بنوعباد:عرب من حمص،جاء جدهم مع جند الشام بقيادة بلج.وقيل إنهم لخميون من اليمن،من نسل المناذرة ملوك الحيرة قبل الإسلام.(ينظر عبد العزيز عتيق ،الأدب العربي في الأندلس ،دار النهضة العربية ، بيروت ،ط2، 1976 ،ص 97.)

[1] -ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة تح :إحسان عباس،1/2،الدار العربية للكتاب،ليبيا ـ تونس:1981، ص13

[2] -المصدر نفسه ، ص24

[3] -عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس،دار النهضة العربية ـ بيروت ـ ط2 ،1976، ص97

[4] - ينظر: المرجع نفسه، ص 96.

((أديÆ ملوك عصرĈ غيرļ مدافع وɫ منازţ، ولĉ التصنيƵ الرائق ، والتـأليƵ الفائـ ـ ـق المتـرجم بالتõØرو ، والمشتƮر ĉƧ أيضا بـÓتاā المƮفر في ƙsmƘ ƭلدوǥ،يشتمل علǛ علوǛ وفنـون مـن مƻـاǄ وسير،ومثل وخƎ،وƤيع مـا ƩتÖ ǘ بĉ علم الأدā، أبقاĈ في الناâ ذخرا))[1].

وبعد وفاته ،خلفه ابنه عمر المتوكل على االله،الذي شهدت المملكة في فترته الاستقرار والأمن،إلى أن قتل هو وابناه من قبل جيش ابن تاشفين.

7 ـ دولة بƭ جƮـور في ƿرƯبة[2] : (422 ـ 463هـ /1031 ـ 1070 Ƕ)

قامت هذه الدولة على يد **أǗ اƩƨÂǕ بن جƮور** بعد خلع هشام المعتد ، ومقتل وزيره الحكم الحائك ارتضاه أهل قرطبة ملحّين ، فقبل رأيهم شارطا عليهم اشتراك شيخين من خاصة الجماعة وƵا محمد بن عباس وعبد العزيز بن حسن ، ابنا عمه ، فتم بينهم الاتفاā ، وساس فيهم سياسة جلبت لهم الأمن والاستقرار قوامها المشورة وحسن التدبير ، يسبقه في نجاحه خلقه الذي كان

عليه **((Ɓ يعثر لĉ ƿÙ علǛ حال يدل علǛ ريبة،جليس ǔتاõ ā منØ درǆ ، وƿƠبƪ نƮر منØ فƮم،مشاهدا للجماعة في مسجدĈ ،خليفة الأئمة مƠ ǅلفوا عنĉ حاƮرļا Ɠ Óتاā االله ƿائما بĉ في سرĈ وجƮرĈ ...))**[3].

وبعد وفاته عام **435** هـ خلفه ابنه الوليد الذي حذا ـ عموما ـ حذو أبيه ،مستعينا في القيام بشؤون الدولة المالية والعسكرية بابنيه ؛ عبد الرحمن ، وعبد الملك ، كل ذلك كان Ƶري أمام مرأى ومسمع بني عباد من جهة وبني ذي النون من جهة أخرى ، متحيّنين الفرصة السانƠة لƗيقاع بقرطبة الحلم ، التي آل أمرها في الأخير إلى يد العباديين بعد حكم دام أربعين سنة .

8 ـ دولة بƭ ذي النون في ƯليƱلة[4] (427 ـ 487 هـ /1035 ـ 1094 Ƕ) :

مَلِكَ طُليطلة ـ وهي الثغر الأوسƘ ، والمطلة على بلاد النصارى ـ **إƧاعيل الƮافر بن ذي النون** وسّع ملكه ، و وطد أركان مملكته ، فازدهرت في عهده ازدهارا . وبعد وفاته تقلد المنصبَ ابنه Ʒي الملقب بالمأمون ، دام حكمه ثلاثا وثلاثين سنة ، خاض مع صاحب سرقسطة ابن هود وملِك إشبيلية ابن عباد حروبا عديدة ، اضطرته بسببها الظروف إلى التحالف مع فرناندو**fernand** ضد ابن هود مقابل دفع الجزية كما تمكن من الاستيلاء على بلنسية ، والتطلع إلى قرطبة التي منعها عنه ا بن عباد ƛيوشه ، وضمها إليه.

---

[1] - الذخيرة ،ابن بسام ،2/2، ص6
[2] ـ ينظر: ابن الأبار ،الحلة السيراء ،30/2
[3] ـ ابن بسام ، الذخيرة ،2/1 ، ص 603
[4] ـ ينظر: إحسان عباس ، تاريخ الأدب الأندلسي ـ عصر الطوائف والمرابطين ـ ص 14.

وتولى الملكَ بعده حفيدُه القادر ، الذي لم تهدأ الأحوال في عهده ، في الوقت الذي استفحل فيه ألفونسو **alphonso** لما رأى ملوك الطوائف وما هم فيه من ضعف ، فضايق ابن ذي النون حتى استولى على طليطلة سنة **478 هـ** .

ومن خلال ما تقدم ،يمكننا أن نقف على حقائق ثابتة ،مفادها أن عصر ملوك الطوائف قد شهد تمزقا سياسيا عظيما،مثّله الصراع الدائم بين الملوك ،لأجل تقوية سلطانهم ،وحماية حدودهم بالتوسع على حساب بعضهم البعض ولوكان ذلك يستلزم التضحية بالأب أو الابن أ و الاستنجاد بالنصراني من أجل سلب حق الأخ ، أو القضاء عليه، الأمر الذي دعا إلى أخذ الحيطة والحذر ولاسيما أن المتربص بهم جميعا بين ظهرانيهم يجمع أقواته وأمواله ،يتحين الفرصة التي يلتهمهم فيها.

إلا أن هذا الوضع السياسي المتأزم لم يقف حائلا في وجه الآداب والعلوم والفنون ،بل سارت غير مبالية بسقوط الملوك ،ولابقيامهم ، وازدهرت في هذا العهد ازدهارا كبيرا، وتنافس الملوك والأمراء في تشجيع العلماء والأدباء،وبذل العطايا والأموال في سبيل ذلك ، فنفقت سوق الأدب لأن رعاتها كان الحكام أنفسهم ،وكان أغلبهم شعراء ؛من أمثال المقتدر بن هود ،والمعتصم ابن صمادح ،والمظفر بن الأفطس ،والمعتمد بن عباد الذي يعد رأس هؤلاء الملوك الأدباء جميعا.

الفصل الأول: المعتمد بن عبّاد (431 هـ - 488 هـ)

1 ـ المولد والنشأة:

وُلد أبو القاسم محمد (**المعتمد**) بن عباد (المعتضد) بن محمد سنة: **431 هـ** بمدينة باجّة* إحدى مدن غرب الأندلس.وعَرف منذ طفولته حب الأدب وتذوق الشعر ، إلى جانب نباهة وذكاء ملحوظين ، ومع مؤهلات توسّمها فيه أبوه رشّحته أن يتقلد مسؤوليات عسكرية ، ومناصب سياسية منذ صغره ، بعد أن حاول والده تدريبه على الحكم، وقيادة الجيوش ، وقد كُلِفَ بذلك وهو ابن الثانية عشرة من عمره ،حيث أوكلت له مهمة **((ا لـΣÓم المدينة أونبة وهي مدينة ممتنعة بـk جبال ضيقة المسالك ، تعد من المدن الهامة البحرية))** [1] وعلى مدينة **شلب** حاكما بعد فتحها عام **445هـ** ،أين التقى برجل كان له عظيم الأثر في حياته منذ ذلك الوقت ؛وهو**محمد بن عمار**[2]،وكنيته أبو بكر .

دامت دولة بني عباد ثلاثا وسبعين سنة ، تولاها منهم ثلاثة :أبو القاسم محمد ، وابنه أبو عمرو عباد الملقب بالمعتضد ، وابن المعتضد أبو القاسم محمد بن عباد الملقب بالمعتمد ،الذي كان له من الحكم ثلاث وعشرون سنة (من سنة **461هـ** إلى غاية **سنة 484هـ**) ، لم تعدم له فيها حسنة ولا سيرة مستحسنة[3] .

وينتسب بنو عباد إلى اللخميين الذين كان منهم ملوك الحيرة ، وعمال الفرس على أطراف العراق وكان الشعراء الذين يمدحونهم يتقربون إليهم بالإشارة إلى هذا النسب ،تأكيدا لحقيقته وتأصيله ، مثل قول ابن اللبانة :[الخفيف] :[4]

مِـن بني المنذِرين وهو انتساب زاد فـي فخرهم بنـو عبّادِ

فِـتيـةٌ ، لم تلد سِواها المعالي والمعـالي قليلـة الأولادِ

نشأ المعتمد ـ وهو ابن ملك إشبيلية ـ في عزّ أبيه ، وتربى في أبهة ورث كثيرا من صفات والده من شجاعة النفس ، وشرف الطباع ،وهيبة الجانب ،والدهاء في السياسة.

كما شبّ الأمير ، وترعرع بين السيف والقلم في ظل أبٍ شاعر وأديب ، لم يدخر جهدا في الاستيلاء على الإمارات ، والمملكات المجاورة ، فما خمدت له نار ، ولا هدأت له نفس ، فخلّف

---

* ـ باجّة : مدينة من غرب الأندلس ، تقع في شمال غرب إ شبيلية .

1 ـ علي أ دهم ،المعتمد بن عباد ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ،المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والطباعة والنشر مصر ، ص 94.

2 ـ ينظر: عمر ربوح، أبو بكر محمد بن عمار الأندلسي – حياته وشعره – رسالة ماجستير- جامعة باتنة- 1996، ص 117.

3 ـ ينظر: ابن الأبار الحلة السيراء ، ص 65.

4 ـ المصدر نفسه ،2/ 35.

لابنه المعتمد مملكة مترامية الأطراف في الجنوب الغربي من بلاد الأندلس [1]، قال عنه ابن الأبار: **((كان المعتمد من الملوك الفضلاء ،والشجعان العقلاء ،والأجواد الأسخياء المأمونين، عفيف السيل والذيل ...))**[2].

لقد عاش المعتمد في بيئة ملكية ، اكتسب منها شيئا كثيرا ، ومال بطبعه إلى الأدب واللهو ، متأثرا بالجو الذي تربى فيه ، فكان كأبيه في جلّ صفاته ، ولكنه كان أشعر منه ، وأرقّ ذوقا وأخفّ ظلا لأنه **((كان يعيش عيشة ترف وثراء ،مهيبا** في **أن يصرف وقته** في **اللهو والأدب ويحبون الشعر ويجارون الشعراء** في **قولهم ... أما جنونه فلم يخرج فيه عن الوصف الجميل ، والأدب الرائق مثله ... حلو الفكاهة** في **جميع أوقاته))**[3].

أتاح له فرصة له في ذلك جو القصور الملكية، التي تزخر بالخيرات ووفرة أسباب الراحة والمتعة واستراحة لحظات السرور، ولا غرو في ذلك وهو الأمير ابن الملك المعتضد بالله، الذي استطاع أن يؤسس مملكة قوية الجانب، مهيبة، وكانت من أعظم الممالك آنئذ.

2 ـ مراحـل حياتـه ـ

أ ـ مرحلة الأمير :

بويع للمعتمد بالإمارة بعد أبيه المعتضد سنة إحدى وستين وأربعمائة(**461** هـ وأفضى الأمر إليه ،وهو في ريعان شبابه ،وكمال وجهه ؛ابن تسع وعشرين سنة .

وكان شاعـرا،أديبا ،فارسا موصوفا بالشجاعة والإقدام وبالسخاء والجود **((إلا أنه كان مولعابالخمر منغمسا** في **اللذات عاكفا على البطالة ،مخلدا إلى الراحة ، فكان ذلك سبب عطبه وأصل هلاكه))**[4]،كما كان مخالفا لأبيه في المعاملة ، وفي سياسة الشدة والنفي ؛لأنه كان لين الجانب،حسن التعامل،متسامحا مع الذين نفاهم أبوه .

وقد بدأ المعتمد حياته السياسية عاملا لأبيه على ولبة* ،ثم نجده محاصرا لشلب*عام**444 هـ** وهناك التقى بابن عمار* الذي سيكون له شأن عظيم في بلاط ابن عباد . وفي **شلب** بدأت مواهبه

---

[1] ـ ينظر: ابن بسام ،الذخيرة ،2/ 23 ،وما يليها .
2 ـ ابن الأبار ،الحلة السيراء ،54/2.
3ـ أحمد ضيف ، بلاغة العرب في الأندلس ، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة ـ تونس ط2 ،ص 120،121.
4 ـ ابن الأبار ، الحلة السيراء ، ص 54.
* ـ ولبة: بلدة صغيرة غرب إ شبيلية ، وشمال شلطيش ، قرب جبل العيون (ينظر : ياقوت الحموي ،معجم البلدان ، ...)
* ـ شلب : مدينة بغرب الأندلس ... وهي غربي قرطبة ، قلّ أن ترى من أهلها مَنْ لا يقول شعرا ...(ياقوت الحموي ،معجم البلدان ، 357/3).
* ابن عمار: شاعر و وزير المعتمد بن عباد ، ولد بشبوس عام 422.هـ في أسرة فقيرة مغمورة ، صال و جال حتى استوزر ، مات على يدالمعتمد مقتولا ،(ينظر ابن الأبار ، الحلة السيراء ،131/2 ، وابن بسام ،الذخيرة ،1/2 ، ص 413).

الشعرية تتجلى ،وكان من لطيف شعره ما قاله وهو بعد أمير ،بعد أن أرسله أبوه على رأس جيش إلى مالقة فانهزم من جراء إهماله ،فخاف غضب أبيه عليه ،فأرسل إليه يسترضيه فكان له ذلك :[البسيط][1]

أوتيت من زمني شيئا أؤمله ... فلست أعرف ما آتي وما أذر
وما تأملني ... ولا خطر ... وما سبا خلدي ... ولا خطر
رضاك راحة نفسي ... والعتاه الذي للدهر أدخر
وهو الدواء الذي ... ... في ... الفكر
أجل وأن راحة ... ... في الفلا والهاجر ...

وعن شاعريته التي بدت مبكرة ،قال في صباه بديها ،وقد سمع الأذان لبعض الصلوات :[الكامل][2]:

هذا المؤذن قد بدا بأذانه ... يرجو الرضا والعفو من رحمانه
طوبى له من ناطق بحقيقة ... إن كان عقد ضميره كلسانه

وقد اكتسب أسلوبه من أساليب زمانه المعروفة عند أكثر الشعراء في حسن الوصف ودقته،ويظهر ذلك جليا في وصفه لترس لازورديّ اللون ،مطوق بالذهب ،في وسطه مسامير مذهبة ،ويقال إن أباه المعتضد أمره بوصفه ،فقال بديها:[المتقارب][3]:

مجن حكى صانعوه السماء ... لتقصر عنه طوال الرماح
وصاغوا مثال الثريا عليه ... ... لنا بالنجاح
وقد ... ... النضار ... جلل الأفق ضوء الصباح

وله في أوليات حياته قصائد تنم عن موهبة دافقة ،وأدب جميل ،دال على صفاء الذهن ،ونقاء الذوق، قال جُلّه في أبيه معتذرا تارة ، ومستعطفا أخرى ،وفي مناسبات متفرقة .

وظهرت في بلاط المعتمد شخصية أخرى ،كان لها الأثر البين في حياته وفي إنتاجه الشعري تلك هي **اعتماد الرميكية** ؛إحدى جواري رجل ميسور يسمى "رميك"،صادفها الأمير ،وقد كان يوما في نزهة على ضفاف نهر إشبيلية مع صديقه ابن عمار،إذا هما ينعمان بجو رائق لطيف ،إذ هبّ نسيم معذوب على النهر، فأحدث على صفحة المياه تموجات، وأصوات دغدغت مشاعر الملك ،فـقال مخاطباصديقه : أجزْ يابن عمار :[الرمل] :[4]

صنع الريح من الماء زرد

[1] ـ ابن الأبار ، الحلة السيراء ،57/2.
[2] ـ المصدر نفسه ، 55/2.
[3] ـ ابن الأبار الحلة السيراء ،56/2.
[4] ـ رضا الحبيب السويسي ، ديوان المعتمد بن عباد ،الدار التونسية للنشر ،1975 ،ص 76.

فتباطأ الصديق ولم يقل شيئا ،وأثناء ذلك الصمت ،والانتظار المطبقين ،انبعث من جانب النهر صوت فيه عذوبة وحلاوة قائلا :

أي درع لقتال لو جمد .

وسرعان ما خفّ الأمير إلى صاحبة الصوت ،وعرف قصتها ،فاشتراها من مولاها رميك بن حجاج ثم تزوجها وأنجبت له أولادا.* ومنذ عرفها وهو لم يعد يهتم بشيء بقدر ما يهتم بها ،حتى إنه يقال عنه إنه لقب نفسه "المعتمد" كي يناسب لقبه اسمها،وقد بلغ من إعزازه إياها أن صنع أبيات يبدأ كل منها بحرف من حروف اسمها،وكان أول الأبيات :[المتقارب] [1]:

أغائبة الشخص عن ناظري ... وحاضرة في صميم الفؤاد

أما آخرها :

دعاء لك اللّٰه في بيت شعري ... وأودعت لفظك اسم اعتماد

وكان المعتمد يؤثر "اعتمادا " إيثارا جلب عليه نقمة الفقهاء ورجال الدين من جهة؛ فهم الذين نمي إليهم بأنها كانت تتدخل في شؤون سيدها ،مستغلة في ذلك حبه لها ،وافتتانه بها ،لدرجة أنه لا يستطيع أن يرفض لها طلبا ، ملبيا بذلك جميع رغباتها مهما كان نوعها ،ومن ذلك أنه يحكى بأنها أطلت يوما من شرفة قصرها فوقع نظرها على نساء يدسن الأوحال والطين ،وهن يبعن اللبن ،فشدها هـ ـذا المنظر ـ وكأنها بذلك تعبر عن شوقها إلى مرحلة ما من حياتها كانت تحياها،يوم كانت جارية لأحد الأثرياء ـ فأرادت أن تفعل هي وجواريها صنيعهن ، فما كان على المعتمد المتيم إلا أن يلبي الطلب فأمر بطحن طيب ومسك ،وكافور في ساحة القصر،وصب عليه ماء الورد ،وعجن كل ذلك ،حتى صار كالطين ،ثم داست الجارية الحظية ـ كما أرادت ـ مع جواريها هذا المعجون الفواح الذي صُرف فيه مال وفير، وسمي ذلك اليوم "بيوم الطين".وكان بغض الفقهاء سببا في رميها بأنـ ـ ـ ـا ((**ولا يرون فيما ورثته من الخلاعة والاستهتار والمجاهرة، بحر الفتن عليه أهل إشبيلية بذلك ، وبتعطيل صلوات الجمع عقودا ورفعوها إلى أمير المسلمين)) .**[2]

ومن جهة أخرى ، لقد أثارت هذه العلاقة الحميمة بين السيد والجارية حفيظة وغيرة صاحبه ووزيره ابن عمار ،الذي سعى إلى الفصل بينهما ،لاسيما وأنه يعرف قصة الوصال ولم يكن الوزير

* ـ وهم : سراج الدولة أبو عمرو عباد بن محمد ، قتيل ابن عكاشة بقرطبة ، وأبو خالد يزيد بن محمد الراضي الذي قتله قرور اللمتوني غدرا برندة ، وأبو نصر الفتح الملقب بالمأمون المقتول في قرطبةأيضا ،وأبو الحسين عبيد الله الملقب بالرشيد ، حَمل مع أبيه إلى العدوة، وأبو بكر عبد الله الملقب بالمعتد، وأبو سليمان الربيع تاج الدولة ، وأبو هاشم المعلى زين الدولة ،وبثينة ،...كلهم لـ : " اعتماد" ؛ وهي أم الربيع ، وتعرف بالسيدة الكبرى ، وتلقب بالرميكية.(ينظر ابن الأبار ، الحلة السيراء ،62/2.).

[1] ـالديوان ، ص 40.

[2] ـ جنـثـالث بـا لنثيا gonzalez palencia،تاريخ الفكر الأندلسي ،ص 95

يخفي هذا البغض الشديد الذي يكنه لـ"اعتماد" ، بل ترجمه ـ دون أن يدري خطورته ـ وفي أكثر من مناسبة،ومن ذلك ما حملته هذه الأبيات التي يقول فيها :[المتقارب] :[1]

أ‌ا حيٍ بالقرآ‌ ح ـ‌ي ‌ا ‌ ‌ا   أناطوا جما ـ ا ‌ا ‌واجارزوا جلما ـ ا
ـ ‌برا‌ا ‌مِن ‌ بنات ‌ ـ جان   رامثا ـ ‌ية ‌ ‌ أسناوي عقا ـ ـ ا
فجا ـ اء‌ت ‌ ‌ ‌ فصير ‌ ‌   إليم الف ـ جارين ع ـ ‌ا واخ ـ ا

و‌ يكن يخفى على الجارية ما يضمره ابن عمار ،وهو الذي شهد اليوم الذي رفعها من الحضيض إلى القمة في برهة زمنية قصيرة ،دخلت بها حياة أهم شخصية آنذاك ،فأوغلت صدر الصدي‌ الملك على صديقه الوزير ،وسَعَتْ بكيدها إلى أن نالت منه باليد التي لطالما كانت إليه ممدودة ، ولكن هذه المرة لتطعنه فترديه قتيلا.

وظلت "اعتماد" تنعم برغد العيش في ظل مملكة سيدها وزوجها الذي يرعاها ويسقيها الحب أشعارا إلى أن حدثت الكارثة التي هدمت صرح سعادتها ، بعد خلع الملك ،وسجنه بأغمات .

فقالت له يوما :

يا سيدي لقد هـ ـنا هـ ـنـ ـا .

فردّ عليها قائلا :[مجزوءالرجز] :[2]

قالت لقد هنا هنـ ـا   مو‌ي أين جـ ـاهنا
قلـ ـت لها إلى ‌ـ ـنـ ـا   صـ ـيرنا إ‌ هـ ـ ـنا

وقد توفيت "اعتماد" جارية المعتمد على ا! ‌ظية بأغمات قبل سيدها ،‌ ‌فّ لها ع‌ة منذ النكبة،ولافارقتها حسرة ،حتى هلكت حزنا ـ رحمها ا! ـ .

والحديث عن اعتماد ـ في حياتها ـ حديث عن امرأة انتقلت من غسّالة على ضفاف نهر الوادي الكبير ، إلى القصور والفراش الوفير ، زوجة ‌مد بن عباد الأمير .

و‌ يكن هذا حدّها فحسب ، ولكن استطاعت بذكائها ، وفطنتها أن تستولي على قلب الأمير وهو الذي ‌لك من الجواري العدد الكبير ، ويصير لها رأي في السياسة ، وتدبير الأمور ،بل يبل‌ حبه لها بأن لايعصي لها أمرا ، ولو كلفه ذلك الأموال الطائلة ، ولا أدلّ على ذلك من "يوم الطين" ، ويوم

[1] ـ ابن الأبار ، الحلة السيراء ،63/2.
[2] ـ علي أدهم ،المعتمد بن عباد، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة، د،ت ،ص 327.

طلبت منه أن يريها الثلج ، فزرع لها أشجار اللوز على جبل قرطبة ، حتى إذا نوّر زهره بدت الأشجار وكأنا محملة بالثلج الأبيض . [1]

قال عنها صاحب "**تاريخ الفكر الأندلسي**" : **((كان حديث اعتماد يفيض عذوبة وطلاوة وكانت للعشاق مسعدة ، حاضرة الجواب بارعة الردود ، وكانت فيها رقة طبيعية غالبة ومرح الصبية، ونشوة ساحرة الطفولة ، وكانت السعادة في دنياها ونعماها إلى حد يضيق عنه صدر المعتمد .))**[2]

واستطاعت اعتماد بذلك أن تحظى بقلب الأمير والملك والشاعر ابن عباد، فصار هو **معتمد اعتماد،** كما صارت هي الأخرى **اعتماد المعتمد،** التي ذاقت معه حلاوة القصور ومرارة ما يشبه القبور حين تنكرت لهما الأيام، بعدما دخل إشبيلية المرابطون.

ب ـ **مرحلة الملك:**

وتبدأ هذه المرحلة منذ وفاة أبيه المعتضد في إحدى وستين وأربعما ئة(**461** هـ). ورث المعتمد المُلْكَ عن أبيه الذي عمل على تكوين دولة تكون الأ قوى بالأندلس في عهد ملوك الطوائف ((**مهدها فوق أطراف الأسنة ، وصبر أكثر شبابه في الحروب والمكايد الملوك، وإهراق الدماء، وإحراز البلاد)).**[3]

فوسع المعتمد ملكه ،واحتل جيّان ،كما استولى على قرطبة ،ومعظم مملكة طليطلة ،فبقيت دولته من أعظم ممالك الطوائف ،إلا أن أمير طليطلة المأمون بن ذي النون لم يسكت عن هذا التوسع،فاحتل قرطبة بمساعدة ألفونسALPHONSO السادس ملك قشتالة ، وفُجع المعتمد في فلذة كبده ؛ابنه سراج الدولة في دفاعه عن المدينة ،قَتَله ابنُ عكاشة سنة **467هـ** .[4]على أن المعتمد سارع في استعادتها ،وثأر لابنه ،وعيّن عليها ولدَه المأمون ،كما أرسل بعد ذلك صديقه و وزيره ابن عمار إلى فتح مرسية سنة**471**هـ بعد أن استقدمه من **شلب** ،إلا أن الوزير تملكه العجب فرام الاستئثار بمرسية دون المعتمد ،فسبب ذلك وحشة بين الصديقين ،آلت آخر الأمر إلى قتله بيد وليّ نعمته سنة **477هـ**[5]

---

[1] ـ ينظر : المقري ، نفح الطيب ، 272/4، 273، و440/1
[2] ـ آنخل جنثالث بالنثيا angel gonzalez palencia ، تاريخ الفكر الأندلسي ، ص 95 .
[3] ـ ابن بسام ، الذخيرة ، 1/2 ، ص 26
[4] ـينظر: محمد مجيد السعيد ، الشعر في ظل بني عباد ،المكتبة التونسية ، ط 1، 1972، ص 33 ، وما يليها.
[5] ـ ينظر: علي أدهم ، المعتمد بن عباد ،ص 151.

شارك المعتمد في أحداث عصره ،وسيطرت على تصرفاته أجواء السياسة السائدة آنذاك ، وكان يطمǴ إلى توحيد الأندلس قاطبة عسكريا أو سياسيا استكمالا لمشروع أبيه الذي بدأه ، ولأجل ذلك Ơالف مع أمير قشتالة في إطلاǩ يده في طليطلة التي كانت لبني ذي النون ـ وƁ يكن يعلم أنه يرتكب خطأ تاريخيا جسيما [1] ـ مقابل مسـاعدته على خصومه ملوك الطوائف اȉخرين.
وسقطت طليطلة سنة **478هـ** في يد النصراني ،الذي تشجع وصار يتطلع إلى المزيد من احتلال ما Ʀاورها ،وƜجهاز على البقية الباقية . [2]

وفـي هذه الأثناء التي Ɓ يكن Ʒسب لها حساب ، اشتد الخناǩ على إشبيلية، ووجد الملك العبادي نفسه مضطرا إلى الاستنجاد بالمرابطين بعد ترد د طويل ، ولاسيما أن ابنه **الرشيد** نصحه بالعدول عن فكرته ، وخّوفه من المرابطين ـ وقْبله كان جده المعتضد متخوفا منهم ـ وفي حوار الأب مع ابنه أجابه الأول قائلا **((أي بǼ ،والله ȏ يسـمع عǼ أبدا أني أعد ت الأندلس دار كفر وȏ تركتها للنصارى ، فتقوم علي اللعنة على منابر اȍسȐم مثلما قامت على غيري ،حرز اجمـال ـ والله ـ عندي خير من رعي الخنازير)).** [3]
جاز المعتمد البحر قاصدا مدينة مراكش إلى يوسف بن تاشفين مستنصرا إياه على الروم ، فأكرم مثواه ، ثم سأله حاجته ، وأسرع أمير المسلمين إلى إجابته في Ʋو سبعة آلاف فارس قاصدا معسكر العدو ((**وانتدǢ الناǅ للجهاد من سائر الجهات ،وأمد ملوك الجزيرة يوسف والمعتمد Ŭا قدروا عليه من خيل ،ورجال وسȐح ، فتكامل عد د المسلمن زهاءعشرين ألـفـا)).** [4] فكانت وقعة الزلاقة سنة **480هـ** التي كان النصر فيها ليوسف وأصحابه (المسلمين من الأندلسيين والمرابطين) على الإسبان نصرا ساحقاوعاد المرابطون أدراجهم ، وقد استهوتم هذه البلاد .

غير أن خلافات أمراء الطوائف ، وعدم رضا عامة الناس ولاسيما الفقهاء كان سببا آخر لعودة المرابطين من جديد إلى الأندلس ،ولكن هذه المرة لرفع أيدي الأمراء ،والحجر عليهم بعد أن تبين استهتارهم مع الرعية ،وتاونم مع العدو ، وهنا تصدǩ الرئيان ؛رئيا الحفيد الرشيد ،ورئيا الجد المعتضد.

وبعث أمير المرابطين Ɨيوشه لفتǴ مدن الأندلس،واحدة بعد أخرى ، وأرسل قائده الفاتǴ **سيرين** إلى إشبيليه لفتحها ،وحينها أدرك المعتمد أن معركته معهم معركة وجوده، فتهيأ لها مستعدا للدفاع عن ملكه وسلطانه بكل ما أوƫ من قوة .استعان بحليفه ألفونس فأعانه،ولكن ذلك Ɓ يفد لأن

[1] ـ ينظر : فاروق شوشة ، المعتمد بن عباد ،كتاب العربي ، وزارة الإعلام ـ مجلة العربي ـ ط 1 ، 2004 ،ص 111.
[2] ـ ينظر: ابن بسام ، الذخيرة ، 1/4 ،ص 163.
[3] ـ آ نخل جنثالث بالنثيا ANGEL GONZALEZ PALENCIA ، تاريخ الفكر الأندلسي ، ص 100
[4] ـ عبد الواحد المراكشي ، المعجب في تلخيص أخبار المغرب ، دار الكتب العلمية ـبيروت ـلبنان ـط 1998،1،ص 94

القوة كانت لجيش ابن تاشفين الذي تساقطت أمام أقدامه المدن تباعا؛سقطت قرطبة وقتل فيها الفتĜ ابن المعتمد ،وهو يدافع عن المدينة ،وسقطت رندة وقتل ولده يزيد الراضي با ! بعد أسره وظل المعتمد يدافع عن إشبيلية حاضرة مملكته غيرَ هيّاب ،حتى دُخل البلد من كل باب ((**فلم يدفع الرمĜ و ɍ اΣساŋ و ȸ انفع Ǉلك اƒ ƒ اΣساŋ فتملك بعد الملك ،وحǛ من فلǾ Ȅ إ Б الفلك ،فأصبĜ خائضا ǾدوǾ الرياǳ ،ناهضاȂجيǾ البǾ والنياǳ))**.[1] وسقطت بذلك إشبيلية مملكة بني عباد عام **484هـ** في أيدي المرابطين .

أما حياته الأدبية في هذه المرحلة ،فحافلة بالإنتاجات الشعرية بخاصة نظرا لميله الشديد إلى ذلك،يقول عنه أحمد ضيف : **((وǖان يعجبǾ ǖثيرا أن يǾون شاعرا ،وأديبا بƘ هǘ ȸ الأدباء والشعراء،وȇŽد** في **أن يقول الشعر ،فǾان حبǾ لقول الشعر ،وميلǾ إ Б ذلك من الأسباǣ اǤ جعلƘ شعرǽ رقيقا))**.[2]

ومن رقيȨ شعره وجمال وصفه ،ما قاله في ليلة من ليالي أنسه ،التي كان المعتمد يتمتع با في عنفوان ملكه ، لمّا أقبلت إليه الدنيا تسقيه من رحيȨ نعيمها ،ولا Ȥد أنيسه في ليله ـ وهو الملك ـ إلا Ʀرة متأنقة بƎيقها وسǛ رداء الظلام المطبȨ ،يبيت يعاقرها ،حتى يتبدى البدر ملكا ،ǛيǾ به كواكبه حشما ،ترعاه في موكب يضيء السماء سنا ، محدثا بذلك تمازجا قويا بينه كشاعر ،وبين الطبيعة فيكون كمَنْ عانȨ السماء غبطة وسرورا،إذ يقول:[الكامل]: [3]

ولقد شربƘ الراǳ يسطع نورها	والليل قد مـ ـد الǛŧ رداء
حتى تبدى البدر في جوزائـ ـه	ملكا تناهى بهـ ـجةً و بـ ـهاء
وحسبته في الأرض بƘ مواكـ ـب	وكواكب الجو ŦƘ سناً وسـ ـناء
وتناهī زهر النجوم يحفـ ـه	لأ لأ ـاً ،فاستـ ـلǾ الظلـ ـماء
وترى الكواكب كالمواكب حولǾ	رفعت ثرياها عليـ ـه لـ ـواء

وله في أبيه المعتضد أبيات عديدة ، كانت كلها استرضاء ،واستعطافا ،وشكرا على جميل عطاء،يبدي في كل ذلك نفسا مطيعة ، وقلبا حنونا ،معتƎا غضب أبيه عليه وسخطه داء ، لا يرƆه إلا رضاه عنه،وهو القائل :[مخلع البسيǛ] :[4]

---
[1] ـ الفتح بن خاقان ،قلائد العقيان ،4/1.
[2] ـ أحمد ضيف ،بلاغة العرب في الأندلس ، دار المعارف للطباعة والنشر ـ سوسة ـ تونس ط 2 ، 1998،ص 120- 121
[3] ـ الديوان ،ص 69
[4] ـ الديوان ، ص 97

موﻳ أشاÓـو إليك داء — أصبحĜ بـ ـ جرى ـ ـ ا
إنّ B أيرحا رضـ ـاك عفي — فلساـ Ǩ أطري ك جرى
سلÛÁك إما زادني سقاما — فابعث ـإ لي الوصال مسيحا

هذه بعض نفحات من شاعرية المعتمد ، الذي حظي الشعراء في بلاطه بحظوة كبيرة ،فاâ بها أقرانه ،الأمر الذي جعل ابن خاقان يقول عنه إنه **((ملك Pع العدا ، وPع الباâ والند؟...فاجتمع ǨǾ لوائه من Pاهير الÓماء ، ومشاهير الΣماء ، أعداد يÒ8 ǒم الفضاء،وأǓاد يÂه؟ ǒم النفوذ والمضاء ،وتلك في Ƨائه ǒل Ǔم متقد ، وǒل ذي فǓم منتقد ،فأصبحǨ حضره ميدانا لرهان الأذهان ، وغاية لرمي هد8 البيان ، ومضمارا qحراز خصائل في معI وفصل)).**[1]

وكان بلاŕ المعتمد بذلك غاصا بأهل الشعر والبيان ،وكان من أشهرهم ابن زيدون ؛وزير أبيه المعتضد ـ سابقا ـ وأحد مقربيه ، وخيرة وزرائه الذي كانت بينه وبين ابن عباد قصائد ومكاتبات؛فيها ردّ للجميل ،ودفع للوشاية التي أصبĜ أصحابا يعقدون خيوطها لتأليب قلب الملك على الوزير أŸ الوليد ،لولا تفطن المعتمد لغدر هؤلاء الحساد ،ومعرفة مدى وفاء اǂسود . وقد جمعتهما قصائد مطيرات[2] ، كتلك التي تضم عشرين بيتا ،ومطلعها :

أيها الظافر Ǩ بالفخر — منه؟ الدنيا فافتخر

فأجابه المعتمد بفكه للبيت المعمى :[مجزوء الكامل] :[3]

صـ ـجهâ لنا فالسـ ـمـ ـ — ـ ـ ـفرا علينا الÓلما

فردّ عليه ابن زيدون بعد أن فكّ البيت المعمى بالقول فيه :[الرمل] :[4]

أيها الفائق أهل الـ ـ ـ ـ — عصر في مرأ؟ ومخبر
لك آراء مـ ـ ؟ ـ ـ ـ ـ — هن إلى الأعداء تـ ـفـ ـر

---

[1] ـ الفتح بن خاقان ، قلائد العقيان ، 1/ 4.
[2] ـ ينظر: الديوان ،ص 111،112،وما يليهما.
[3] ـ الديوان ، ص 111.
[4] ـ الديوان ،ص 111.

و البيت المطلر في القصيدة هو : [مجزوء الخفيف] :[1]

أنت إن لم تكن لنا آمر فالخير في الأمور

أما الشخصية الثانية التي كانت تحيّ المعتمد ،وأكثرها حضورا في حياته ،بدءا بـ"شلب " يوم كان الشاعر أميرا هو شخصية أبي بكر بن عمار . وكان سبب اجتماعهما ـ فيما تنقل لنا كتب التاريخ الأدبي ـ ميولهما إلى عشق المسرات والمغامرات ، والشعر الجميل ،فقربه حتى جعل منه أنيسا ووزيرا،وأخلص الملك الحب للوزير ،وأغدق عليه من العطايا ،فقابله ابن عمار ـ أول الأمر ـ بالمثل في الإخلاص والوفاء ،وقال فيه مدائح مشهورة ؛ومنها رائيته المعروفة في الأدب العربي ، التي قالها في أبيه المعتضد بن عباد :[الكامل]: [2]

أدر الزجاجة فالنسيم قد انبرى والنجم قد صرف العنان عن السرى
والصبح قد أهدى لنا كافوره لما استرد الليل منا العنبرا

إلى أن يقول :

يا أيها الملك الذي يتلو الورى والله قد أعطاك ملكا مفخرا
ملك إذا ازدحم الملوك بمورد ونحاه لا يردون حتى يصدرا

وكان المعتمد يقرب ابن عمار ،ويشركه فيما لا يشرك فيه أحدا من خواصه ،واستخلصه لنفسه و((حافظ عليه ، وامتزج به امتزاج الماء بالعقار))[3] ،ولم يكن الملك يصبر على تخلف صديقه عن مجلسه ،واتفق أن أهدي المعتمد ـ يوما ـ أزهار نرجس ،فتأملها ،وكان في مجلسه منبسطا ،وصدره منشرح ،إلا أنه رأى أن اكتمال هذه البهجة لا تكون إلا في حضور نديّه الغائب ابن عمار ،فكتب إليه يقول:[البسيط]:[4]

قد زارنا النرجس الذكي وآن من يومنا العشي
ونحن في مجلس أنيق وقد دعاك الهوى إلي
فاطلع تجد أرضا وسما افلاكها كلها السمي

فيسارع الوزير إلى الإجابة ، والتلبية فيقول : [مجزوء البسيط] [5]

لبيك لبيك من منادي له الندى الرحب والندي

---

[1] ـ محمد مجيد السعيد ، الشعر في ظل بني عباد ، ص 235 ، وما يليها.
[2] ـ الفتح بن خاقان ، قلائد العقيان ، 99/2 .
[3] ـ العماد الأصفهاني الكاتب ، خريدة القصر وجريدة العصر ،قسم شعراء المغرب والأندلس ،ج2،تح آذرتاش آذرنوش ،الدار التونسية للنشر، 1971 ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ـ الجزائر ـ ص 82.
[4] ـ الديوان ، ص65.
[5] ـ ابن الأبار ، الحلة السيراء ، 132/2 .

ها أنـــَا بالباةِ عبد ۑن ۑـــبِلـــʈ وجاǶك السنـــي

شاـǿـــʈ والدالـِـــاســه شـــǿʈ أنǨ والثـــــƑ

فمن هذه الأبيات ـ وغيرها كثير ـ نستطيع أن نتبين مدى العلاقة الحميمة التي كانت θمع بين الملك ووزيره وكثيرا ما كان الكلام بينهما شعرا في مناسبات عديدة ، ولا سيما أوقات التهادي وساعات الفرح تمتينا للمودة ،وعربونا للمحبة .

وتمضي الأيام ، ويراد للصديقين جفوة ، سببتها أطماع الوزير الذي ما إن مكنه الملِك من ملكه وولاه تسيير بعض الشؤون حتى زينت له نفسه مكرا ، وغدرا ،فشǕ عصا الطاعة على المنعم عليه وƁ يكن حينها يدري أنه سيجني على نفسه وكانت بذلك نايته على يد مَن كتب له البداية بطعنة في الصدر ، سقǓ من خلالها قتيلا في سجنه وكان ذلك عام 477هـ .

أما ابن حمديس الصقلي * ، فبعد هجرته إلى إسبانيا ، ونزوله بإشبيلية ، شاءت له الأقدار أن يكون في حاشية المعتمد بن عباد ويصير من جملة شعرائه المقربين ، وهو الذي Ɓ يكن عند قومه معروفا . عاƥ الغربة في هذا البلاƩ العبادي ـ أول الأمر ـ ولكن في الأخير حظي برعاية الملك الخاصة لظروف كانت مناسبة ، جعلت الملك يوقع له على مبلƸ مائة دينار ويخصص له رǩا شهريا ويلزمه خدمته [1]. وتوطدت العلاقة بين الحاكم والشاعر فعاê هذا الأخير أحلى أيام حياته لو Ɓ ينغص عيشه بعد ذلك المرابطون ، الذين أطاحوا بمملكة بني عباد ، وكان لذلك الوقع عظيم الأثر على قلب الشاعر الذي ساقه وفاǗه لمليكه إلى اللحاǩ به في سجنه ، ومحاولة التخفيف عنه.

أولئك هم بعض النجوم الذين كانوا Ʒلقون في ǩاء الملك ابن عباد أيام سعوده ؛يضيئون ظلمته يدفعون عنه الوحشة ويشاركه أقربم في الرأي والمشورة متى لزم الأمر، يعاقرون معه الخمرة ويستمتعون بالملذات ، وسǓ جوار كالشموس وغلمان كالبدور ، يتحركون رهن الأمر ، وحاجات الندامى ،الذين Ɓ يكن الملك يستغني عنهم قǓ ، وفي مواعيد ومناسبات مختلفة ، إلى أن حلت الكارثة التي عصفت بالمملكة ، وتفرقوا أيدي سبأإلا من حمل نفسه على اللحاǩ بمؤنسهم في سجنه بأغمات ، يدفعهم إلى ذلك حǕ الوفاء وإخلاص الود لمن جار عليه الزمان بشتى الأدواء ،من أمثال ابن حمديس وأŸ بكر بن اللبانة* ، هذا الأخير الذي قال أجود مدائحه ، ومراثيه في أسرة المعتمد وآل عباد وهو القائل: [البسيǓ] [2]

---

* ـ هو أبو محمد عبد الجبار بن أبي بكر بن حمديس الأزدي الصقلي ، المولود سنة 477هـ ،في جزيرة صقلية ، و في سنة 471هـ هاجر إلى إسبانيا ، وعاش في إشبيلية ، وتوفي سنة 527هـ بجزيرة ميورقة.

[1] ـ ينظر: المقري ، نفح الطيب ،416/2.

* ـ هو أبو بكر محمد بن اللبانة ، من أهل دانية ، عرف بابن اللبانة ؛ لأن أمه كانت مشتغلة ببيع اللبن ، حتى غلب اسم اللبن عليها ، ونسب أولادها به إليها ،توفي عام 507هـ ، (ينظر ابن بسام ،الذخيرة ،667/3).

[2] ـ علي أدهم ، النعتمد بن عباد ،ص 313.

أيامهم في علا آل عباد فكانت أهلـة مقامها في الأفـق هالات

ودام ملك بني عباد ثلاثا وسبعين سنة ،وللمعتمد فيها ثلاث وعشرون ، وقد قيل في ذلـك أبيات: [الرمل]: [1]

أنشـد لي عشرون من أشراقها وتـلك فيها ثلاثات لـه أملاك
حججا عشرا وعشرا بعدها وثلاث وعشرين لـه سـنة

أما شعر المعتمد الملك في هذه الفترة فغزير، يمثله شعره الشخصي من جهة، والذي يندرج فيه الفخر بانتصاراته، وبكرمه ، والرثاء لأهل بيته (أبنائه)، و قد عُدّ هذا النوعُ من أصدق ما قاله الشاعر الملك. ومن جهة أخرى نجد شعره الرسمي، والذي يتضمن تلك المراسلات بينه وبين الوزراء، لضرورة تسيير شؤون الدولة، إلى جانب مكاتباته الإخوانية المترجمة لعلاقاته وصداقاته المختلفة، نرجىء كل ذلك إلى فصل الأغراض الشعرية ومضامينها.

جـ: مرحلة الملك الأسير:

بعد سقوط إشبيلية وانتهاء المعركة أُمِرَ بِفُلْكٍ ليحمل الملك ذليلا مهينا هو وآله بعد استئصال جميع أحواله،ولم يصحب من ذلك كله بُلغَة زاد، فركب السفين وشق نهر الوادي الكبير في طريقه إلى المغرب،وخرج الناس لتوديعهم محتشدين على ضفة النهر **((... قد ضجت عليهم أباديهم وارتجت جوانب ناديهم وأضحت منازلهم قد بان عنها الأنس والحبور، وألوت بها الصبا والدبور، فبكت العيون عليهم دما، وعاد موجود الحياة عدما،وصار أحرار الدهر فيهم خدما، فسحقا لدنيا ما رعت حقوقهم و لم أبقت شروقهم ...))** [2] .

وقد سجل الشاعر الأندلسي الكبير ابن اللبانة هذا المشهد الحزين بمرثية جاء فيها:[البسيط]:[3]

حان الوداع فضجت كل صارخـة وصارخ من مفداة ومن فـادي
سارت سفائنهم والنوح يتبعها كأنها إبل يحدو بها الحـادي
كم سال في الماء من دمع وكم حملت تلك القطائع من قطعات أكباد

ومرورا بطنجة، وصلت السفينة إلى المنفى؛ المكان المختار" أغمات "* ، وبعدما نزل الأسير بالعدوة حسيرا قال: [مجزوء الكامل][4].

[1] ـ ابن الأبار ، الحلة السيراء ،65/2.
[2]ـ الفتح بن خاقان، قلائد العقيان، 4/1
[3] ـ إميليوغرسيه غومس emilio garcia gomez، الشعر الأندلسي،ص 110 ،وأولها : تبكي السماء بمزن رائح غادي...

* آغمات: مدينة أثرية تبعد عن مراكش بـ: 30 كم على الطريق المؤدية إلى أوريكة، ويتم الوصول إليها عن طريق غير معبدة، طولها كيلومتران.
[4]- الديوان، تح: رضا الحبيب السويسي، الدار التونسية للنشر، 1975، ص 150.

قالوا: الخضوع سياسة ... فليبد منك لهم خضوع

وألذّ من طعم الخضوع ... على فمي السمّ النقيع

إن تستلب عني الدنا ... ملكي وتسلمني الجموع

فالقلب بين ضلوعه ... لم تسلم القلب الضلوع

وبلغ من حال المعتمد على ! ! بأغمات، بأن أفضل بناته قد صرن يغزلن للناس صوفا سدا لحاجتها فأدخل عليها مرة غزْل لبنت عريف شرطة أبيها ، واتفق أن اعتلت السيدة الكبرى أم البنات " اعتماد الرميكية "، فطلب لها طبيبا ،وأسعف في طلبته مع دعاء في رسالة لطول البقاء، فقال الأسير: [الوافر] :[1]

دعا لي بالبقاء وكيف يهوى ... أسير أن يطول به البقاء

أليس الموت أروح من حياة ... يطول على الشقي بها الشقاء

فمن يك من هواه لقاء حِبٍّ ... فإن هواي من حتفي اللقاء

هذه صورة واحدة من صور المعاناة التي عاناها المعتمد نزيل أغمات ذليلا بعد العز، لا يملك أن يدفع عن نفسه ضرا ولا أن يجلب لها نفعا قال عنه صاحب القلائد ((وما زال يتوقد بالزفرات، وخلده يتردد بين النكبات والعثرات ، ونفسه تتقسم بالأشجان والحسرات إلى أن شفته منيته وجاءته أمنيته فدفن* بأغمات وأريح من تلك الأزمات ...))[2] وكانت وفاته في ربيع الأول سنة ثمان وثمانين وأربعمائة(488 هـ)، ومن النادر الغريب أنه نُودي في جنازته بالصلاة على الغريب بعد عظيم سلطانه وجلال شأنه تاركا مرثية لنفسه ،موصيا بأن تثبت على قبره ومنها : [البسيط][3]

قبر الغريب سقاك الرائح الغادي ... حقا ظفرت بأشلاء ابن عباد

بالحلم بالعلم بالنعمى إذا اتصلت ... بالخصب إن أجدبوا بالري للصادي

بالطاعن الضارب الرامي إذا اقتتلوا ... بالموت أحمر بالضرغامة العادي

بالدهر في نقم بالبحر في نعم ... بالبدر في ظلم بالصدر في النادي

نعم هو الحق وافاني به قدر ... من السماء فوافاني لميعاد

ولم أكن قبل ذاك النعش أعلمه ... أن الجبال تهادى فوق أعواد

ولا تزال صلوات الله دائمة ... على دفينك لا تحصى بتعداد

[1] ـ الديوان ، ص 176

* الإشـارة إلى بنت عريف شرطته سابقا الذي كان رهن إشارة الملك وطوعه.

* في سنة1970 تمّ بناء ضريح المعتمد بن عباد الذي يحتضن بالإضافة إلى قبر الملك قبر زوجته اعتماد وابنه ،والذي يتشكل من قبة مصغرة طبق الأصل للقبة المرابطية بمراكش ،تزينها بعض الأبيات الشعرية التي نظمها الأمير الشاعر المعتمد في رثاء حاله .

2- الفتح بن خاقان ،قلائد العقيان ،ص 31.

3- الديوان ،ص 193.

وشهد الموقفَ الحزين يومئذ جماعة من أهل الأدب بأغمات يرثونه بالطوال ،فبكوا وأبكوا .
أما أشعار المعتمد في هذه المرحلة ،فتغلب عليها النƎة الحزينة التي ساقته إلى قƎه ، شكا خلالها تقلب الدهر،وغدر الليالي ،وعظة القيد في ساقه :[الطويل]:[1]

ĩأفل للنفس الشجيّة فرحـ ـ ـة   وتأبىِ الخلّوة ̄ السلوة إ̄ تناديا
ليالي̉ك في زاهيك أصفى؟ صحبتها   ōصاحبتk قبلي الملوك الليالي̉ا
نعيمي وبؤ̄ ā ذا ̧ذلك ناسـ ـ Ǹ   وبعدهما نسا ÑNالمنايا الأمانيـ ـا

وتأƁ من سوء أحوال بناته وأم أولاده ،وعوادي الزمن التي عدت عليهن ،فصرن خادمات بعد أن كُنّ مخدومات:

ترى؟ بناتك في الأطمار جائعـ ـةً   يغزلن للناس ā ما يملكن Ǿ ـ ûميرا
برزن نحوك للتسليم خاشعـ ـةً   أبصـ ـارهن حسيرات مكاسـ ـرا

وأما ذكرى أولاده المقتولين فما برحت خياله حتى قُبض ،مسجلا بذلك محنة العامة في شخصه لذلك حُȨ للمستشرق غرسيه غومس أن يقول فيه **((إذا ōان ŗ بم من ʾصوير Ŧنة العامة الإ Ǩ الشعر خلال ذلك العصر** في **صوره شÖÁ واحد من أهله ، فليس أوفق لذلك من المعتمد ابن عباد صاحƎ إشبيلية))**.[2]

فكان بذلك المعتمد بن عباد أنموذج زمانه ووحيد أوانه؛ لأنه استطاع أن ينقل بمأساته جراحات الإشبيليين الذين يمثلون المسلمين بالأندلس خير تمثيل، وآلامهم وتناقضات الزمن الذي يعيشون فيه؛ من ضرائب على المواطنين مرهقة، مقابل ترف وبذƿ في قصور الملوك، يعيشه الحكام والمقربون منهم، غير مبالين بالأوضاع الاجتماعية المزرية التي تنخر جسم الطبقة الكادحة – بخاصة- ولا بالأوضاع السياسية، التي رجحت الكفة في صاƖ "ألفونسو" الذي لا يهدأ له بال حتى يستولي على الممالك واحدة واحدة، ويضمها إليه.

3 ـ آثـ ـ ـاره :

تتجلى آثار الشاعر المعتمد بن عباد في أشعاره المنتشرة في مؤلفات متعددة ؛ منها الذخيرة لابن بسام ـ القسم الثاني ـ المجلد الأول ـ وفي الحلة السيراء لابن الأبار ـ الجزء الثاني ـ وفي نفح الطيب للمقري ـ الجزء الرابع ـ وأبيات أخرى ضمن ديوان ابن زيدون ورسائله ، الذي شرحه ، وحققه علي عبد العظيم .كما جمعت هذه الأشعار في ديوانين :

---
[1] ـ الديوان ، ص 184.
[2] آنخل جنثالث بالنثيا angel gonzalez palencia، تاريخ الفكر الأندلسي ، ص 89

الأول جمعه وحققه الأستاذان **أحمد أحمد بدوي ، وحامد عبد المجيد ،** بالقاهرة ، سنة **1951** م.

أما **الثاني** فقام بجمعه وتحقيقه **رضا الحبيب السويسي ،** سنة**1975** م بتونس . وهو الديوان الذي اعتمدناه في بحثنا ، تتبع فيه الحقب ترتيبا يتماشى والأغراض الشعرية ،وفق تسلسل تاريخي قسم فيه حياة الشاعر إلى مرحلتين هامتين : المرحلة الأولى (**مرحلة الأمير فالملك**) حيث رتّب الأغراض والموضوعات الشعرية تبعا لتلك المرحلة ، فتناول : الغزل ، الخمريات ، الوصف ،شعر المناسبات (رغبات يدلي بها إلى أبيه – اعتذاراته إلى أبيه) ، ثم شعره الشخصي الذي يضم (الفخر ، الرثاء الإجازات والمطارحات والمطيرات ، والرسائل) ، وأغراضا مختلفة .

أما المرحلة الثانية (**مرحلة الملك الأسير**) فقد تناول فيها شعر المعتمد من فترة خلعه إلى آخر قصيدة نظمها ، وأوصى بأن تُكتب على قبره .

وفي محاسن شعره الكثيرة قال **بالنثيا palencia : ((والحق أن المعتمد وفق –** في **أيام سعوده وجده – إلى درجة من التجويد ، مكنته من أن يصل بشعره ،** في **أبواب الغزل و وصف المجالس ، و وصف الحرب والنصر إلى غاية استدرت إعجاب البدو أنفسهم . فلما تنكرت له الأيام ، وعاش أوصاب السجن والهوان ، أخرجت نفسه الفنانة جود بدرر من الشعر تثير** في **أنفسنا إلى اليوم أجمل المعاني لهذا الملك الفارس الشاعر المحزون)).**[1]

وإن كان المعتمد الشاعر قد صور مرحلة حياته الأولى؛ من لهو ومجون وجري وراء إشباع النفس من متع الدنيا المختلفة، التي تتوافر عليها قصوره وقصور أبيه قبله، فإن شعر مرحلته الثانية (مرحلة الأسر) على الرغم من قِصَرِهَا، إلا أنها كانت أغزر شعرا، وأبدع نظما؛ بما جادت به نفسه الشجية بسبب معاناته في سجنه بأغمات هو وأهله.

[1] ـ آنخل جنثالث بالنثيا angel gonzalez palencia ، تاريخ الفكر الأندلسي ، ص 91 ، وما يليها.

الفصل الثاني : أغراضه الشعرية ومضامينها

أولاً :

الشعر من الفنون الجميلة، مثله مثل التصوير والموسيقى والنحت ، وهو في أغلب أحواله يخاطب العاطفة ويستثير الوجدان والمشاعر التي تعبّر بدورها عن موضوعاته وأغراضه المختلفة ، التي يرمي إليها الشاعر .

ولقد غلب على القصيدة الجاهلية غرضان رئيسيان ، هما : **الوصف والنسيب** .

فعن الأول قال " ابن رشيق " : ((**الشعر – إلا أقله – راجع إلى باب الوصف ، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه، وهو مناسب للتشبيه مشتمل عليه ، وليس به لأنه كثيرا ما يأتي في أضعافه والفرق بين الوصف والتشبيه أن هذا إخبار عن حقيقة الشيء وأن ذلك مجاز وتمثيل)).**[1]

ويدخل في هذا الباب وصف الأطلال ،وصف الراحلة ، وصف الصيد و وصف الطبيعة . ومع الأيام تفرع الوصف وصار أبوابا فسمي باب النساء غزلا ، وباب الخمر خمريات ، والصيد طرديات ..

أما **النسيب** ، فكان موضوعه المرأة ، وجرى مجريين ؛ عفيفا ،وحسيا ماجنا ، وإن كان ابن رشيق[2] لا يرى فارقا بين النسيب والتغزل والتشبيب ، أما " قدامة بن جعفر " فيرى حدّ الأول في **((ذكر الشاعر خلق النساء وأخلاقهن ، وتصرف أحوال الهوى به معهن))**[3]

والمدح : وهو تعداد فضائل الممدوح التي يفتخر بها ؛ من شجاعة وقناعة ، وعفة وكرم ، وإيثار ونجدة المستغيث وغيرها من مكارم الأخلاق ، إلا أن هذا المديح كان على وصفين : مديح للشكر والإعجاب ، وآخر للتكسب

وأما **الرثاء** : فهو مديح للميت **((إنه ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك))**[4] .

ويكون الرثاء للأشخاص ، كما يكون للمدن والممالك الذي انتشر في الشعر الأندلسي – بخاصة –

وكذلك **الهجاء** : وهو ضد المديح ، وقد سار على منهجين ؛ الهجاء القبلي – وهو الأشهر والأكثر عند الجاهليين – بخاصة – وهجاء الأشخاص .

---

1 - ابن رشيق ، العمدة ، ص 294.
2 - ينظر :المصدر نفسه ، ص 138.
3 - قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص 123.
4 - المصدر نفسه ، نقد الشعر ، ص 100 .

والفخر : الذي يقول فيه "ابن رشيق" **((والافتخار هو المدح نفسه إلا أن الشاعر يخص به نفسه وقومه وكل ما حسن في المدح حسن في الافتخار ، وكل ما قبح فيه قبح في الافتخار))**[1].

بالإضافة إلى أغراض شعرية أخرى **كالحماسة ، والأدب** (الحكمة) ، **والاعتذار** .

واللافت للانتباه أن هذه الأغراض والموضوعات تبقى على شكلها ومحتواها الذي عرفته في القصيدة القديمة بل لقد طرأ عليها تغيير على المستويين ، ميزه الصراع القائم بين طريقة العرب ، وطريقة المحدثين .[2]

وتبعا لذلك التطور قسم "عبد العزيز عتيق " فنون الشعر الأندلسي إلى ثلاث مجموعات ؛ الأولى مجموعة الفنون التقليدية والثانية مجموعة الفنون التقليدية الموسعة ، والثالثة مجموعة الفنون الشعرية المحدثة .[3]

وللتعرف على الأغراض و الموضوعات الشعرية التي تناولها المعتمد بن عباد ، نحاول أن نتتبع مراحل حياته التي مثلت كل مرحلة منها فترة تاريخية مختلفة عن الأخرى ، إذ أقبلت عليه الدنيا أول الأمر بسعودها ،فأذاقته حلاوتها من رعاية أب أسس له دولة يهاب جانبها ، ويهرع إلى إرضائها خوفا وطمعا ليجد المعتمد في المرحلة الثانية نفسه ملكا دانت له الرقاب من كل الجهات في مملكة مترامية الأطراف ،قوية العدة والعتاد الأمر الذي جعل جيرانها، كما جعل الملك ألفونسو **ALPHONSO** يطمع فيها في حروب الاسترداد ويوسف بن تاشفين يجتاز البحر ليخلصها من ملكها ويبعث به هو وأهله في فلك إلى "أغمات" موطن المنفى ونهاية حياته.ومرحلة الأسر هي مرحلته الثالثة .

فوفق هذه المراحل الثلاث آثرنا أن نتناول أغراضه الشعرية ومضامينها لما في ذلك من أهمية .

أولا: أغراض المرحلة الأولى (مرحلة الأمير)

تبين لنا من خلال تتبع مسار حياة الأمير المعتمد بن عباد مدى الموهبة التي رزقها منذ صباه أين كان يقول البيت و البيتين بديها [4] في أسلوب أقل ما يقال عنه إنه بداية شق الطريق لهذا الصبي الأمير في أحضان طبيعة توحي له بأن يقول الشعر و يبدع فيه .

ولما كانت حياة هذا الأمير المدلل حياة ترف ولهو، وبخاصة في هذه المرحلة ،فكان طبيعيا أن تكون موضوعات أشعاره لا تخرج عن شعر اللهو والخمر الذي نظم في غرض الغزل والخمريات[5] والوصف يضاف إليها في هذه المرحلة شعر المناسبات الذي ينطوي على اعتذارات لأبيه حينا و تشكرات حينا آخر وفيما يلي سنعرض هذه الأغراض بشيء من التوضيح :

---

1 - ابن رشيق ، العمدة ، ص 162 .
2 - ينظر: إحسان عباس ، تاريخ الأدب الأندلسي - عصر الطوائف والمرابطين - ص 108 ، وما يليها .
3 - ينظر: عبد العزيز عتيق ، الأدب العربي في الأندلس ، ص 168 ، وما يليها .
4 - ينظر: ابن الأبار ، الحلة السيراء ، 55/2
5 - ينظر: الديوان، ص 96، وما يليها.

1- الغزل :

ليس غريبا أن ينتشر هذا الغرض ، ويتربع على عرش باقي الفنون الشعرية الأخرى،وقد وجد في بيئة أندلسية جميلة تغري بالحب ،وتدعو إلى الغزل ،لاسيما وجودها بين البساتين المترامية ، والمياه الرقراقة المتدفقة كل ذلك كان له عظيم الأثر على القلوب الشاعرة ، ومن الطبقات الاجتماعية المتباينة ؛ وزيرا كان، أو فقيرا فقيها كان أو محدود الثقافة والعلم. كل تغنى بهذه الطبيعة الساحرة ، وهام بحبها ، وقال فيها شعرا في مجالس خمر وغناء ، أو غيرها من المناسبات .

وإن كان الغزل – في فترة الدراسة – لم يخرج – في مجمله – عن سابقه بدءا بالغزل الجاهلي ، من حيث الموضوعات ، والأوصاف التقليدية المادية للمرأة من سهام الألحاظ ، وخمر الرضاب ، ونجرس العيون إلا أن المتغزل بها لم تعد تلك المرأة الحرة ، بل زاحمتها – في هذه الفترة – الجواري اللائي زحزحن الحرائر عن عرشهن، وصرن محط الأنظار ، وهدف الأبصار بسبب جمالهن وظرفهن ، وأدبهن ، فهن لم يكن نساء عاديات بل كن يتوافرن على حظ كبير من الثقافة والمواهب المتعددة ، يسبقهن إلى كل ذلك رشاقة الجسم ، ونعومة الأسارير وأساليبهن في العبث بقلوب الرجال ، ويستوي في ذلك الأمير مع الفقير.[1]

أما المرأة الحرة فكانت من المحظورات الممنوعة ، التي لا يسمح التغزل بها – عموما – لولا بعض الألسنة التي طالت إحدى **((بنات الخلفاء ، مما يدل على وجود حدود صارمة تحمي نساء الأشراف في حالة خاصة مما يحاول إليها ، أو [illegible] أن يحاول عيون الشعراء المتغزلين))** [2].

كما يرجع بعض النقاد والدارسين ظاهرة شيوع الغزل وانتشاره إلى أسباب وعوامل عدة ولعل أهمها انتشار كتاب **"طوق الحمامة" لابن حزم [illegible]** المولود بقرطبة سنة **(384 هـ= 994م)** ، والذي حاول فيه صاحبه أن يقنن الحب العذري ، ويعرف بماهيته وعلاماته ، وأسبابه وأدواته وما يصيب صاحبه من ضنى وأسى وحرقة ، مع بيان المنكر منه .

مشيدا بفضل التعفف للمحب [3] مصداقا لقول ابن فرج الجياني من أهل الأدب أيام الحكم المستنصر [الوافر][4]

وطائعة الوصال عففت عنها ــــ وما الشيطان فيها بالمطاع

إلى أن يقول :

[1] - ينظر : عبدالقادر هني ، مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة ، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ،تيزي وزو،1995 ص49 وما يليها

[2] - إحسان عباس ، تاريخ الأدب الأندلسي ـ عصر الطوائف والمرابطين ـ ص 157 .

[3] - ينظر:ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والألاف ، تحقيق وتقديم صلاح الدين القاسمي ،الدار التونسية للنشر ـ تونس ـ 1985

[4] - المصدر نفسه ، ص 158 .

ويرى [illegible] السائد [illegible] [illegible] من الناحية [illegible]

إلى جانب الأسباب المتعلقة بالبيئة التي ألمعنا إليها نجد الغزل الذي ينصرف إلى تصـــوير مشاعر العاشق بعيدا عن الفحش والابتذال ، يمثل **النوع الأول** وهـــو **"الغزل العفيف"** .

أما **النوع الثاني** منه فهو " **الغزل الحسي** " الذي أوجدته ظروف وعوامل،ولعل أبرزها ـ فيما يتصـور ـ متمثل في جو المسرات ، المساعد على التهالك على الملذات في ليال حمراء وسط مجالس خمرية صاخبـة بالرقص والغناء ، بالإضافة إلى هذين الاتجاهين الكبيرين ، تطالعنا البيئة الأندلسية على لون آخر جديـد عرف وجرت على ذكره ألسنة أدباء وشعراء كثر على مختلف طبقاتم ومنازلهم الثقافية والعلمية ويسـمى **"الغزل بالمذكر"** أو "الغزل الشاذ"1 الذي لقي استهجانا لدى فئة، بينما عده أخرون تقليـدا أدبيا أكثر منه سلوكا خلقيا .

وسنعرض إلى هذه الأنواع الثلاثة من خلال شخصية المعتمد بن عباد ، ضمن أشعاره المبثوثة في ديـوانه .

أ- الغزل العفيف:

إن قراءة فاحصة في ديوان[2] المعتمد بن عباد ، تبين مدى هيمنة غرض الغزل على باقي الأغراض عامة والعفيف منه بخاصة، أين يصور الشاعر فيه عواطفه بأبيات عذبة ، متوهجة، مع الابتعاد عن المعاني المسفة والألفاظ البذيئة تدور كلها حول معان مختلفة ، جاء بعضها بديها دالا على شـاعرية متألمة وحس أدبي مرهف ، ويروى عنه ـ المعتمد ـ أنه كان يوما منشغلا بكتابة شـيء أومطالعة وعنده بعض كرمائه وقد طلعت عليه الشمس فقال بديها [البسيـط][3]:

[illegible] الشمس [illegible] عن [illegible] [illegible] ـــر
[illegible] ، [illegible] أ [illegible] ـــر هل [illegible] الشمس إ[illegible] صفحة القمر [illegible]

وتكرر الموقف معه أكثر من مرة،وفي كل واحدة منها تبرز سرعة بديهته ، كوصفه يوما لجارية تحبها وقفت بين يديه ، وبيدها كأس تسقيه إذ لمع البرق فارتاعت ، فقـــال:[الســـريع][4] .

---

[1] - ينظر: عبدالقادر هني ، مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة، ص 54 وما يليها .
[2] - ينظر: رضا الحبيب السويسي ، ديوان المعتمد بن عباد ، الدار التونسية للنشر 1975.
[3] - المصدر نفسه ، ص 23 .
[4] - المصدر نفسه ، ص 26

ربما من البلّة وفي كفّها .... بلّة من القهوة ناشئة
يلتاع شربي وهي شمس الضحى .... تمثّل من الأنوار مرتاعة

ويظهر بديع تصويره في هذين البيتين حين شبّه لمعان القهوة (الخمرة)في كفّ الجارية بلمعان الماء وهي خائفة ، مستغربا من ارتياعها من شيء تحمله ، ومشبها إياها بشمس الضحى .
فتآلف الوصفان ، ليشكلا صورة كلية تنبض بلذّة الخمرة لدى الشاعر ، وجمال المرأة الذي جعل المتعة متعتين .

أما المعاني ـ المشار إليها سالفا ـ التي تضمنتها غزليات المعتمد ، فكانت ـ في معظمها ـ تدور حول إبداء الشكوى من الهجر دون أن يعرف المهجور أسبابه ، وعلى الرغم من ذلك كان حبه لمحبوبته يدفعه بأن يلتمس لها الأعذار ، ويبحث لها عن مبررات ، وهي التي تتعمد هجرانه ، وتتدلل وتتمنع ، في الوقت الذي يظل فيه المعتمد المحبّ متمسكا بخيط من الأمل ، ولو كان دقيقا ، فيقول : [الكامل]:[1]

أكثرت هجري ، غير أنك ربما .... عطفتك ، أحيانا ، علي أمور

ويبقى الشاعر أبدا يشكو هجران الحبيب، وإعراضه عنه على الرغم من أنه لا يقترف ذنبا ، ولا يقصّر في أمر((**فحينئذ يظهر المحب منحرفا عن حبه ، مقبلا بالحديث على غيره ، ومعرضا معرضا لا يلحق بضده أو يسبق استرابته ، ويظهر المحب أيضا مثل ذلك ، ولكن تتبعه له جاذبة**))[2]:[السريع]

يا معرضا عني ، ولا أجني ما .... يوجب إعراضا وهجـــرا .

كما كان يرى أوقات الهجر ليالي ، وساعات الوصال بدورا ، فيتمنى أن يطلع فجر ليله وتتبـدد ظلمته لأن الأمل في لقائها كبير ((**ومن الأشياء معاني الوصال المواعيد ، وإن للوعد المنتظر مكانا لطيفا من شغاف القلب وهو ينقسم قسمين : أحدهما الوعد بزيارة المحب لمحبوبه ، والثاني انتظار الوعد من المحب أن يزور محبوبه**))[3]

فيقول : [السريع] : [4]

متى تنال ليل الهجر ، فاجعل لنا .... وصالك في آخره فجـــــرا.

ومع امتداد الهجر ، يطول ليله ، ويتعذب قلبه ، ولا يبقى له إلا التطــلع إلى يوم يجمعهما ، لأن جفونه أقسمت بألا تتذوق طعم النوم ما لم يتحقق اللقاء ، فها هو يشكو حبيبته عذابه و ما تكبده من فراقها له [مجزوء الكامل] : [5]

أنا في عذاب من فراقك .... سائلا من الله اشتياقك

---

[1] ـ المصدر السابق ، ص 53.
[2] ـ ابن حزم ، طوق الحمامة ، ص 146 .
[3] ـ المصدر نفسه ، ص 136 .
[4] ـ الديوان ، ص 54
[5] ـ المصدر نفسه ، ص 54

صلا الفؤاد إليـــا ... ـئك ، والأشواق والحنين
هل في جفوني أسلـ ... ـك ما في الفــؤاد [illegible]

واسترضاء لها ، وإخلاصا للود ،و وفاء للعهد الذي لا يتبدل ولا يزول وإن زالت الجبال الشم ، يقول : [المتقارب] :[1]

و [illegible] عهد [illegible] ما [illegible] ... ول [illegible] الجبال وما أن يزول
[illegible] أستحيل لبعد الــديـار ... فإني مع البعد لا أستحيـــل

ضامنا في كل ذلك حبه ، مؤكدا وفاءه وإخلاصه الذي لا يتبدل مهما أصاب الحب أزمات ويبلغ من الشوق إلى رؤية جاريته " سَحر" مبلغا تما لأجله أن تدوم علته ، التي تقـربا منه.
لتخفف عنه ، وهي التي كانت قد أطالت غيبتها ، وبخلت بزيارتا ، الأمر الذي اضطره أن يرفع يديه إلى السماء ـ لا ليشفيه ـ ولكن ليزيده سقاما ، ما دامت العلةُ علّة للقائهما، والفوز بالقرب منهـــا فيقـول:[الطويل][2]

سأسأل ربي أن يديم الشكوى ... فقد [illegible] من مضجعي الرشأ الأحوى
إذا علة [illegible] لقربك عـلـة ... تمنيت أن أبقى بجسمي وأن أقوى

و من فرط صبابته ، وظمئه إلى وصل حبيبته ، التي باعدت بينهما الظروف والأيام ، وكلاهما هائم في حبه متيم في غرامه،ينفث المعتمد ـ وهو الأمير ـ زفرات حرى ، فيها اللوعة ، والحرقة ،متمنيا أن يجمع ا! بينهما ويقربهما من بعضهما،ليرويا عطشهما ، وهذه آلام العاشقين المتيمين التي لا تهدأ إلا بزورة أو لقاء : [السريع][3]

هـــن عاشق يشكــو صبابـــة ... إلى [illegible] هائم مثلـــه
[illegible] هما صا [illegible] إلفـــــه ... حزان ، [illegible] إلى وصله
يا رب [illegible] جمعهما [illegible] ... وبرد الشوق إلى شمله

ولقد كانت تنـزل بالأمير ـ سليل الملوك والأمــراء ـ عواطفه النفسية من عظمة جلاله،وعظيم سلطانه وكبير سطوته مع عنفوانـه ، فتحمله على استرحام جواريه اللائي هـــام في حبهن ، وبلغ من قلبه مبلغـا ترك بين جوانه جراحا ، لا تندمل كان سببها الحرب التي شنتها على مهجته، فأورثته الأسى والجراح، وكان تصوير الشاعر لهذا الشعور رائعا ؛ إذ جعل اللحاظ حربا على وجه التشبيه البليغ فيسوي بين المشبه والمشبه به لينقل لنا شدة الألم الدائم ، ووطأته المستدعة ، فيقول :[الطويل][4]

[1] - المصدر السابق، ص 56.
[2] - المصدر نفسه ، ص 57.
[3] - المصدر نفسه ، ص 28 .
[4] - المصدر نفسه ، ص 19

لك الله كم أودعت ... من أسى ؟ وكم لك ما بين ... من ... لم
لحاظك تلوي الدهر ... أيومًا ... سلوي

ولم يكن قد آذانا صاغية ـ وهو الآمر الناهي في الشؤون الأخرى ـ لأنه نداء الحب الذي لا سلطة عليـه و لا رقيب ، و هو الذي يعترف، بخضـوعه لسلطان الحب ، ورغبة الحب التي تب ـ أحيانا ـ كما لا تحب : [الرجز] [1]

قلت : متى ... ـي ... الأبد !
قلت : فقد أيأستني ... : قد

و أما في مقام وصف المحبوبة ، فقد كان للشاعر ابن عباد أكثر من معشوقة ، فأما التي استأثرت بقلب الأمير هي " **اعتماد**" الرميكية [2] ؛ أم الأولاد ، والتي بدأت قصته معها على ضفاف نهر ، بسبب إجازتها لشطر بيت كان قد قال أوله المعتمـد ، وأكملته هي بعد تردد ابن عمار رفيق الأمير آنئذ ، ليكـتب هذا الشطر قصة الحب بين الأمير وبين اعتماد وتزوجا ، ورزقا البنين والبنات ، وكان لهذه العلاقة الزوجية صدى في إشبيلية ، وعند فئة الفقراء ورجال الدين خاصة الذين استنكـروها وازداد غضبهم لما نُمِيَ إليهم بأن لهذه الزوجة رأيا محترما ويدا طولى لدى الأمير في تسيير شؤون الدولة . كـل ذلك لم يغير في رأي المعتمد الـذي ازداد حبا وهياما وتعلقا بها ، معترفا بتملكها فؤاده ، رادا ذلك إلى قضاء الله ! و قـدره الـذي يقـدر الأشياء بالنصيب الذي لا يملك الإنسان إزاءه ردا وهو القائل [الطويـل][3] :

فما ... من فؤاد ... اعتماد ...
و... الأ... ولا ... ورمي ... د

ولم يكن الواشون والعذال يهدأ بالهم ، وهم يرون غسالة على ضفاف النهر الكبيـر تنتقل إلـى قصر الأمير بهذه السهولة ، فحاولوا التفريق بينهما والحيلولة دون اكتمال سعادتهما، وكـادوا يوغلون القلب المتيم

[1] _ المصدر السابق ، ص 20
[2] _ ينظر : آنخل جنثالث بالنثيا angel gonzalez palencia ، تاريخ الفكر الأندلسي ، ص 95 .
[3] _ الديوان ، ص 51.

فساورت نفسَ " **اعتماد**" شكوكها ، فأكثرت اللوم والعتاب عن كل غيبة يغيبها الزوج ، وعن كل لحظة ينشغل عنها، وحتى يبدد الأمير هذه الشكوك ويفوت الفرصة على عذاله ولائميه ، يقول [الكـ ـامل][1]

بلواعج الشوق وفي الفؤاد بلابل ... سلوا، وهل يثنيني العليم الجاهل
يا هذه في عاشـ ـ ـق فأني ... من هواي عن عاذل
اعتماد في ساحة القلب ... هو راحل

ويسترسل الأمير الشاعر لأجل إقناعها فقد وصفها بالضبية التي سلبت فؤاده ، وتملكت كيانه ،وله على ذلك شواهد ، ودلائل من صفـ ـرة كسته ، ودموع سيالة وجسم نحيل((**صادة المودة ، الوصل ، إما بتليين ، وإما بحجة ، وإما بكتمان وإ من أن يقول إ حم السقام والضنى والنحول...))**[2] إذ يقول : [الكامل][3]

ياضبية سلبت فؤاده محـ ـمد ... "أو الهوى الباسل "
من شك أني هائم بك ... فعلام هواك علي دلـ ـ ـيل
ألوان صفرة ، ومدامع ... هطالة سحائبها ، وجسم ناحل

فبهذه النفس الشاعرية المتيمة ، و بهذا القلب الجريء ، كان المعتمد يدافع عن حبه ولا يرضى عنه بديلا ولا أن يحس بحيلة فهي ـ اعتماد ـ معه حاضرة ، وإن كانت غائبة ، يذكرها ، ولا يقوى على غيابها وغضبها يعشقها و يلهث بذكرها ، ولا يتمتع في دنياه إلا ساعات وصالها ، والحفاظ على العهد ،مع إخلاص الود مادام أحبها وظل اسمها في شعره الذي سيبقى حيا ما ذكر .

ففي هذا المعنى يقـ ـول :[المتقارب][4]

أغائبة الشخص عن ناظـ ـ ـ ـ ـ ـري ... وحاضرة في صميم الفؤاد
مرادي لقياك في كل حيـ ـ ـ ـ ـ ـن ... فيا ليت أني أعطى مرادي
أقيمي على العهد ما بينـ ـ ـ ـ ـ ـنا ... و لا تستحيلي لطول البعاد
دسست اسمك الحلو في طي شعري ... وألفت فيه حروف " اعتماد "

---

[1] _ المصدر نفسه ، ص 38.
[2] _ ابن حزم ، طوق الحمامة ، ص 196 .
[3] _ الديوان ، طوق الحمامة، ص 38
[4] _ المصدر نفسه ، ص 40

ولم تكن " اعتماد" معشوقته الوحيدة ـ كما أسلفنا ـ بل حظاياه كثيرات ،وأشعاره فيهن ليست بالقليلة إذ يحكى عنه أنه **((كان له جارية اسمها "جوهرة" وكان يحبها ، فجرى بينهما عتاب ، ورأى أن يترك إليها يسترضيها ، فأجابته برقعة لم تعنونها باسمها ،** فقال:[السريع] :

لم تكتبي باسمك ، وإنه لم ... لم أر في عنوانها جوهرة
درت بأني عاشق لاسمها ... فلم ترد للغيظ أن تذكره
قالت : إذا أبصره ثابتا ... قبّله ، والله لا أبصره)) [1]

فمن خلال هذه الأبيات يتبين مدى انسياق الأمير وراء شهوات نفسه ، التي نزلت به من عرش سلطانه وعظيم جنابه إلى مستوى جارية تتمنّع ، وتفرض عليه سلطانا وتداري اسمها لتحرمه حتى من تقبيله ، في إباء وكبرياء ، يقابله من العاشق تذلل دون حياء .

بل الأكثر من هذا ، كان يقابل تمنّعهن بمُنية الوصال ، مع إبداء الوفاء والإخلاص ، مهما بدر منهن من ظلم بل كان يبذل الفداء ، ولو كان المفتدى ظالما ، ويطلب من الله له المغفرة والصفح .

لأنه راضٍ وهو المظلوم ، إذ يقول : [السريع] [2]

أفديك ما يظلمك إلا أنا ... يا رب لا تجزه على ظلمه

ويقول : [السريع] [3]

ظالمي الظالم في حكمه ... ودّ ، زاد في ظلمه
يا غفر الله له ذنبه ... في ظلمه صبّ هائم فيه

فهذا اللون من الغزل الذي يتحدث عن المواجد والأشواق ، والألم من صدّ الحبيب وهجرانه وعذاب الحب يردّه " محمد مجيد السعيد " إلى ذكر المركز المهم الذي كانت المرأة تحتله في الطبقتين (الأرستقراطية والوسطى)

((كان لكل ذلك تأثير كبير في إيجاد نوع من الغزل الذي يتحدث عن المواجد ، والأشواق والتطلعات إلى الحب البعيد المنال ، ويعبر عن الحرمان الذي يعيشه الحبيب ويعانيه من جراء البعد والصد وتصوير كل ما يلاقيه في سبيل لقائه ، والفوز بنظرة خاطفة منه أو بتحية عابرة تشفي أواره ، وتخفف من أوجاعه)) .[4] فكانت بذلك المرأة –الجارية بخاصة- موضوع الأشعار، ومحط الأنظار؛ لأنها مادة أنسهم ووسيلة سمرهم التي لا يستغني عنها الأمراء مثل الفقراء.

---

1 ـ المقري ، نفح الطيب ،93/4.
2 ـ الديوان ، ص 29 .
3 ـ المصدر نفسه ، ص 29
4 ـ محمد مجيد السعيد ، الشعر في ظل بني عباد ، ص 136 .

ب) _ الغزل الحسي :

ينصرف اهتمام الشعراء في هذا اللون من الغزل إلى الحديث عن مفاتن المرأة من عيونا وشعرها،وخديها ، ولماها ، وجيدها ، وصدرها ، وقامتها ، وابتسامتها ، وحديثها ، وعطرها ، وما إلى ذلك مـن الأوصاف التقليدية التي ألفها العربي في وصفه للمرأة ، التي ملكت دهشته ، واستأثرت بفؤداه ، وغلبت مقاومته جلده ، كما قد يذكر كيد الوشاة ، وحيل العذال ، والأهل الغيارى ، مشيرا في ذلك إلى أوقات اختلاس اللقاء و الزيارة ، متجاوزا بذلك العوائق الاجتماعية ، والحواجز المانعة التي تقف حجر عثرة بين العاشقين .

قد يبدو الأمر إلى هذا الحد طبيعيا إذا كان متعلقا بعامة الناس، إلا أن الشأن نفسه يعيشه خاصة الناس كيف لا ؟ ، وأمامنا نموذج للأمير الشاعر المعتمد بن عباد الذي ـ على الرغم من سلطته ـ نجده قد عانى مما عانى منه غيره من العشاق الآخرين؛ لأن في الحب ملة المحبين واحدة ، و قصصه مع جواريه العديدات كثيرة .

فهو من الفئة التي يدور غزلها حول امرأة معروفة: [1]، وكنا قد ذكرنا منهن : **سحرا ، وجوهرة ووددادا** وغيرهن كثيرات .

وقد يسرف الشعراء في إظهار مفاتن المرأة وجمالها الجسدي ، ويغالون فـي ذلك إلى درجة الفحش والإقذاع مماقد يكون سببه جريان هذا الشعر في ساحـــات الخمر ، ومجالس اللهو ، أين يغيب العقل أو يغيّب بكؤوس الخمرة ، التي تذهب باللّبّ ، وتزّين لشاربيها الممنوعـــات ، إلا أن المستشرق بالنثيا palencia يـــردّ ذلك الاستهتار ، والفحش في القول إلى **((قلة فهم الناس للجانب النفسي من حياة المرأة ، وخصائصها ، فلم يعد المحبون منهم يستشعـرون من جمالها إلا الحسي الملموس أي الصورة البدنية فاندفعوا فــي التعبير عنها اندفاعا عنيفا لا يرحم))**[2] .

أما الشاعر ابن عباد ، الأمير ، ذو العدد الضخم من الجواري والحسان ، نجد ه لفرط الصبابة يشكو جفاء النوم ، بسبب صدّ حبيبته ، وهجـرها له ، أو بسبب عيون الوشاة والغيارى ، التي حالت دون زيارته لها فيعاني الأسى ويحرم منها إلى أن يمن عليه طيفها ـ أحيانا ـ بزورة تتيح له لثم الخدّ وعـــض التفاح وارتشاف الثغر ، فيقول :[الطويل] : [3]

و لو عذرت زارت على حال يقظة ولكن حجاب البين ما بيننا سدا

[1] ينظر : إحسان عباس ، تاريخ الأدب الأندلسي ـ عصر الطوائف والمرابطين ـ ص 160.

[2] ـ آنخل جنثالث بالنثيا angel gonzalez palencia ، ص 44.

[3] ـ المقري ، نفح الطيب ، 279/4.

ولعل ساعات القلق والاضطراب قد فعلت فعلتها بقلب الأمير ، الذي نجده يعاني الحرمــان والجفاء العاطفي من محبوبته ، فلم يبق له إلا أن يستحضر صورتا باستمرار في ذهنه، حينها يتذوق طعم الرقاد ويسترجع [الكامل]:[1]

وهواكِ لولا أن يزورك زائرا ... في الكرى ما ذقتُ طعم رقادي

ولم يكن الأمير الشاعر يقنع بحظاياه وجواريه اللائي بين يديه ، بل كان يشده الحنين شدا إلى مواطن هيامه القديــم، وربوع صباه ، فكأني به أراد أن يعيش الحب كل لحظة ، ويتلذذ بالشوق والحنين وهو يستذكر مغامراته في " شلب " ، موطن صديقه ابن عمار ولياليه الحمراء التي كان ينعم فيها بنساء حسناوات ، بيض وسمر ، [الطويل] :[2]

ألا حيِّ أوطاني بِشِلبَ أبا بكر ... وسلهنّ هل عهد الوصال كما أدري

منازل آساد وبيض نواعــم ... فناهيك مِن غِيل وناهيك مِن خِدر!

ويصف لنا ليلة من ليالي القصف والمسرات رفقة أوتار الطلى البديعة، إذ يقول[الطويل]:[3]

وليلٍ بسدّ النهــر لهــوا قطعته ... بِــذاتِ سِــوار مثــل منعطف البدر

وأطربت أوتارهــا ، وأنا ... سكرت بأوتــار الثلاث ونغم البــتر

ذلك حــال الأمير الشاعر في غزله الأنثوي (العفيف منه والحسي) ، الخالي – في معظمه- من الفحش القبيح والكلام المقذع البذيء ، وهو في الحقيقة ـ عنده كما عند الملوك الآخرين ـ متعة ولهو ،وظرف ،عكس ما كان عليه لدى العامــة صناعة ومهارة ، وتكسبا .وعلى الرغم من معاناة المعتمد آلام الحب التي ظهرت من خلال أشعاره ، إلا أن ذلك لم ينقص من سطوته ، ويحول دون رعاية أهله ، وتدبير شؤون إمارتــه.

والملاحظ في هذا اللون من الشعر ، وجوده لدى الشعراء الإشبيليين ـ عامــة ـ وعنــد المعتــمد ـ بخاصة ـ في شكل قصائد مستقلة ، أو مقطعات قائمة بذاتها ، وإذا أردنا الدقة ، فإن الديوان الذي بين أيدينا[4] لم يضمّ في غرض الغزل إلا قصيدة واحدة بخمسة عشر بيتا[5] من مجموع سبع وخمسين قطعة ؛ منها ست وخمسون مقطوعة تتحدد أبياتها من بيتين إلى ستة ، بما في ذلك الغزل بالمذكر.

---

[1] الديوان ، ص 50..
[2] المصدر نفسه ، س 47.
[3] المصدر نفسه ، ص 48.
[4] ـ ينظر: الديوان ، رضا الحبيب السويسي ، ديوان المعتمد بن عباد ، الدار التونسية للنشر ، 1975 .
[5] ـ ينظر :الديوان ، ص 37 .

جـ) الغزل بالمذكر (الشاذ) .

لقد انتشر هذا اللون من الغزل في الأوساط الاجتماعية الإشبيلية عامة ، وقال فيه كثير من شعرائها على مختلف طبقاتهم ومكاناتهم الثقافية والعلمية كأبي عامر بن مسلمة ، وابن الأبار ، المعتمد ابن عمار ، وابن وهبون ، هذا الأخير الذي علّق عليه ابن خاقان بقوله ((**وكان كلفا بالغلمان مستهاما بهم الخوض والأمان فكان الانفراد كان به عليه محجورا ، وكان من أجلهم مقولا ومهجورا ، فاشتهر في حبهم أشد اشتهار واستهتر على كلفه بهم بالشهرة والاستتار...**))[1]

وكان تداول هذا النوع من الغزل ـ آنئذٍ ـ غير معيب ، ولا مخجل ، بل أصبح ظاهرة أدبية لها خطرها وكيانا .

((**فقد جرت خيول فرسان هذا الشأن في الميدان وافتنوا في ذلك نظما ونثرا**))[2] غير أن هذا التداول وهذا الانتشار ، جلب لأصحابه والمشتغلين به صيحات الاستنكار كنّا قد أشرنا في فقرة سابقة إلى تسخيف ابن خاقان لصنيع ابن وهبون ، والموقف نفسه اتخذه ابن بسام ـ وهما من القرن السادس الهجري [3] ـ

وما كانت هذه الصيحات الاستنكارية لتكون لولا شيوع هذه الظاهرة لدى طبقة من : **((الفقهاء والنحاة ، والعلماء ، والأدباء الكبار ، وفي ذلك قصص ونوادر عديدة تشير إلى وجود هذا اللون في جماعات الدرس ، وأثناء المجالس الأدبية ، بل في المساجد ودور العبادة [4] أيضا))**[5]

أما الأسباب التي يراها البعض كانت مساعدة في شيوع هذه الظاهرة فمتباينة ، الأمر الذي يجعلنا ـ في تصورنا ـ نردها بالدرجة الأولى ، إلى انتشار مجالس اللهو و المجون التي يديرها الجواري كما يرعاها السقاة من الغلمان الذين قد يتيحون أكبر قدر من اللذة ، ووسائل المتعة للشعراء الحسيين بخاصة في ظل التحلل من القيود ، يضاف إلى ذلك حسن هؤلاء الغلمان من الجمال الخِلْقي ، الذي يستطيعون به أن يحركوا ذوي القلوب الضعيفة ، والنفوس الشهوانية، فيعبروا بأبيات عن كلفهم وإعجابهم بهم ،دون أن ننسى عامل كثرة هؤلاء الصبيان الصّباح التي امتلأت بهم الأسواق كما غصت بهم المجالس ، ليزاحموا بذلك الجواري والقيان ، ويسرقوا الأضواء، ويسلبوا قلوب الرجال على مختلف طبقاتهم الاجتماعية ومستوياتهم الثقافية.

فهذا الأمير الشاعر محمد بن عباد يهيم في غلام اسمه" **سيف**" فيقـ ـول:[البسيط][6]

سميته سيفا ، وفي عينيك سيفان	**هذا لقتلي مسلول ، وهذان**
أما كفى أنني بالسيف واحــ ــدة	**حتى أتيح من الأجفان قتلان**

---

[1] ـ ابن خاقان ، قلائد العقيان، ص 254

[2] ـ ابن بسام الذخيرة، 1/1 ، ص 144 .

[3] ـ ينظر: المصدر نفسه، ص121

[4] ـ ينظر :أ بو بحر صفوان بن إ دريس التجيبي المرسي ، زاد المسافر وغرة محيا الأدب المسافر، دار الرائ العربي، بيروت، لبنان 1980 ص86.

[5] ـ محمد مجيد السعيد، الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس ، الدار العربية للموسوعات ، بيروت - لبنان – ط2 1985، ص 185.

[6] ـ الديوان، ص 59.

أسـ ــرته ، وقَـ ـتلني غلام مقلتيــه   **أسيره ، فأنا أسير علــي**

ياسيد أمسك معروف أسير هوى   **يبتغي منك أسرا بإحسان**

فمن خلال هذه الأبيات نلحظ أن هذا النوع من الغزل لا يختلف في جوهره عن الغزل الأنثوي في طريقة التصوير للأوصاف الجسدية؛ فعينا "سيف" السهميتان كانتا بالإمكان أن تـ ـنسبا لـ ـ **"جوهرة أو عمر أو وداد "** ؛ جواري المعتمد الفضليات ، وأَسْرُ الغلام لسيده الأمير بغنجه و دلال مقلتيه قد ينسحب أيضا على إحدى معشوقاته لأنه قد يلتبس علينا الأمر ـ أحيانا ـ أهذا الغزل أنثوي أم غلامي ما لم تكن هناك قرينة تدل على المـ ـراد.

فقد تغزل الشعراء ـ كما في الغزل الأنثوي ـ بسهام العيون ، وورد الخدود ورشاقة القـ ـوام وشبهوا الغلام ـ كما شبهوا المرأة ـ بالهلال والظبي ، وبالشمس ، كما ورد عند ابن عبـ ـاد: [مجزوء الكامل][1]

يا أيها الشمس التـ ـي   **لها أحـ ـد البروج**

لو لم ك أك ـرا   **فر الحرير على السروج**

وقد أكثر شعراء هذا الحب الشاذّ من وصف العَذار ، مدحـ ـا أو ذما **((وأما صفات العذارين من الغلمان ، فقد جرت خيول فرسان هذا الشـ ـان))**[2] ، فمن ذلك قول المعتمد من **((شعره الرشيق المليح الخفيف الروح ، الذي حي الماء سلاسة والصخر سلاسة :[ــوء البسيط] :**

لك الحسن بالعـ ـار   **واقترن الليل بالنهار**

أخضر في أبيض ?   **ذلك سي وذا بهاري**

فقد حوى الس تماما   **إن يك من ريقه عقاري))**[3]

كما كان لخفة حركة هؤلاء الغلمان السقاة ، ورشاقة قوامهم ، وسحر جمالهم علـ ـوقع لدى الشعراء الحسّيين وما ذلك إلا دليل على تخيرهم للقيام بـ ـذه المهمة ، التي تضمن المتعة في الـلس ، وتسرّي على المهموم وهو في كل ذلك رهن الإشارة للندامـ ـى ، الذين يمزجون بين مفاتن الغلام ، وغنجه وبين أوصاف الخمر ، ومدى تأثيرها ، مستعينين في ذلك بمفاتن الطبيعة، وأدوات الحضارة التي ينعمون با:[المنسرح] :[4]

لله ساق غـ ـ ـ   **ليسقي فجاء بالعجب**

أهدى لنا من حمته   **في جامد الماء ذائب الذهب**

---

1 المصدر السابق ، ص 24.

2 ـ ا بن بسام ، الذخيرة ، 1/1 ، ص 144

3 ـ الديون ، ص 62.

4 ـ المصدر نفسه ، ص 24 .

وله في غلام رآه يوم العروبة ظبيا فارة كناسه ، وصار أسدا في الوغى ينـ ـازل أعداءه ، فيقتل هذا بأحداقه وذاك بسلاحه ، فكان وجهه قمرا ينير الميدان بسـناه [الكامل] :[1]

أبصرت طرفك عند مشتجر القنا فبدا لطرفي أنه فلـ ـلك

أو ليس وجهك فوقه قمـ ـ ـ ـرا يجلي بنير نوره الحلك ؟!

وفي المعنى نفسه ، يشد انتباه الشاعر سهام ألحاظه ، ومضاء سلاحـ ـه ، فتكون النساء ـ طورا ـ صيدا سهلا ، ويكون ـ في أخرى ـ الرجال من ضحاياه ،فيستوي بذلك القتالان عنده ؛لشدة أسر اللحاظ ولذيذ رهن الذي يسر به النساء ، كما يقع في شركه الرجال، إذ يقول [المتقارب] :[2]

يقاتل باللحظ محبوبنـ ـا و بالسيف والرمح أمضى قتال

فطورا يصيد ظباء النساء و طورا يصيد أسود الرجـال

وصفوة القول إن الأمير الشاعر محمد بن عباد كان **((ميالا إلى أن يصرف وقته** في **اللهو والأدب وفنـ ـون الشعر ، و مجاراة الشعراء** في **قولهم))**[3].

لذلك السبب جاء شعره في غرض الغزل ألوانا ثلاثة ؛ أما **الأول** فعفيف ، عبّر فيه الأمير عن خلجات النفس وجوى الهوى ، وحرقة الصد والهجر في تصوير تذلل الشاعر واستسلامه لنداء القلب ، ورغبة المحبوب ، الذي كان من غير طبقته ـ فيما عرضنا من أمثلة ـ .

وأما **الثاني** فحسي ، يحفل بالجسد و ما حوى ، وباللحاظ و اللمس ، والطلى ، يسوقه في ذلك شهوته التي لم يكبح جماحها ، فعذب نفسه ، وتعذب . و**الثالث** الألوان كان شاذا ، لكنه في غير فحش ولا إسفاف كبيرين أين علق قلبه بغلمان هم كالبدور ليلا والشموس نهارا ، مأخوذا بسحر لحاظهم وخفة حركاتهم في مجالس لهو ومجون .

وكان بذلك الغزل أوفر الأغراض حظا لدى الأمير الشاعر ابن عباد .

كما يتجلى أثر الطبيعة واضحا في غزليات المعتمد ، إذ يصل به الأمر إلى الاندماج بها اندماجا يجعله يرى الطبيعة موجودات وكائنات تبادله الحب والشفقة ، وهي تسائله عن سبب شحوبه وهزاله ، وترثي له وتشفق عليه ، فيقول : [السريع]: [4]

---

[1] ـ المصدر السابق ، ص 60 .

[2] ـ المصدر نفسه ، ص 61.

[3] ـ أحمد ضيف ، بلاغة العرب في الأندلس ، ص 120

[4] ـ الديوان ، ص 37 .

القلب قد مال فما يقصـر   والوجد قد جـل فما يستر
والضوء الوقاد كالداجي   في أفقه والقمر الأزهـر
والنرجس الفواح غب الندى   في روضه والمندل الأذفـر
قد خبرت عني أبي امـرئ   فيه شحوب وضنا يظهـر
فأبدت الإشفاق من حـالي   ومثل ما يبدي هو المضمـر
واستيقنت أن الذي عنده   أو ذا اشتياق ناره تسعـر

2-الخمريات:

مما لايختلف فيه اثنان أن ظاهرة شرب الخمر،ومعاقرتها قديمة تعود في كل فترة إلى أسباب مختلفة،أما في فترة دراستنا فراجعة إلى رواج توفرها في إشبيلية أيام بني عباد،ولعل أهمها كثرة الكروم،وإنتاج إشبيلية للخمور والأنبذة،يضاف إلى ذلك سحر الطبيعة وجمالها الذي وفر لمتعاطيها قصورا ومنازه ، وأماكن مخصصة على ضفتي الوادي الكبير،أين تقام المجالس اللاهية الصاخبة التي لا تنقطع،في ظل التحلل من الممنوعات والمحظورات بجميع أنواعها.

ولتعدد مجالس الشراب واللهو،كان-كما يرى سعد إسماعيل شلبي- نتيجة لشيوع القلق النفسي الملازم للاضطرابات النفسية السياسية بين الأفراد[1].

أما محمد مجيد السعيد،فيرد دوافع شربها إلى **((فلسفة فردية،ونزعة ذاتية تقومان على إحساس الفرد بضياع العمر،وزوال الشباب ،وتفاهة الحياة وقصرها...))**[2] .

ويمثل لرأيه بأبيات للمعتمد بن عباد،الداعية إلى اقتناص الملذات،واغتنام فرص المسرات،مادام الإنسان مسوقا – في النهاية-بوساطة الهم والأسى،إلى الحفرة الرطبة،لذلك عليه-الإنسان- أن يواجه هذا الواقع الذي يريد الشاعر أن يفر منه بالراح والكأس،تغييبا للعقل،وفسح المجال للاوعي واللاعقل لأن العقل عنده أن تزول عقول [الكامل]:[3]

علل فؤادك قد أبل عليـــل   واغنم حياتك،فالبقاء قليـل
لو أن عمرك ألف عام كامـل   ما كان حقا أن يقال:طويـل
أكذا يقود بك الأسى نحو الردى   والعود عود،والشمول شمول
لا يسلبنك الهم نفسك عنـوةً   والكأس سيف في يديك صقيـل
بالعقل تزدحم الهموم على الحشا   فالعقل عندي أن تزول عقـول

1- ينظر :سعد إسماعيل شلبي ،البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر –عصر ملوك الطوائف- دار نهضة مصر للطباعة والنشر د ت ،ص429
2 - محمد مجيد السعيد،الشعر في ظل بني عباد،ص162.
3 - الديوان ، ص 66.

فهذه فلسفة الأمير التي يؤسسس بها لتEيراته في شرب الخمرة والدعوة إليها مادامت -عنده-هي الملاذ الأوحد في النهاية.

وإيمانا منه بأن شربها ضرورة ،كان ابن عباد يدعو في كل مرة ندماءه،وأصفياءه إلى مجلس يعد خصيصا لتناول كؤوسها بالقدر الذي يشبع نهمهم،ويروي غلتهم،فيقول [السريع] [1]

وها هو اÕلس؛ الهعا اÙام فالخاخلّ إليه، وليُاخل الفوÿ

إÐ õÖوÙه لها شاءَ شارÿ يلحوًÿ فيÿ لأ ماÕ¯-ن العوÿ

لأن في مثل هذه المجالس، تتاح فرصة الراحة،والتمتع بالغناء من قبل قيان وظيفتهن الإمتاع والمؤانسة،وبمعاقرة الخمرة ينسى بلذاتها الهوى،والهواء:[الخفيف][2]

Ùا في اÕلس الØي يÆÈÿ الرÿ حة والمسلّط الÙÿ ?ء والÙناء

نعاÙÿ ? اÿلا ÿأسيك في الا-Ø g والرعة الهو? والهـواء

كما يظهر تعلقه الشاعر الأمير بالخمرة تعلقا كبيرا أظهرته مناسبات عديدة، هام في وصفه لها،وقد تألقت بين يديه بEيقها وسط ظلام الليل،آنسته فآنسها، إلى أن ظهر البدر متربعا على عرشه،وأسرعت النجوم لاستقباله،كل ذلك في حفل Sاوي بهيج،وكأنني بالشاعر المأخوذ بنشوة الخمرة التي لعبت برأسه بدا يرسم لنفسه صورة ذلك البدر المحاط بالندامى والغلمان،والحسان،فسكر مرتين،مرة من كؤوس الخمرة،وأخرى من سحر الجمال.

ويعلق "عمر الدقاق" على مضمون هذه الأبيات بالقول:**((ورÿ õان من أبرز Sات المعتمد الاÿ تجاه? في مفÛعتÿ هÔ التمازž القوي بk الشاعر والÛبيعة.Gح لقد بدا لنا الشاعر وهو في أحضان ÿلك الليلة الساجية ،وفي غمرÿ النشوÿ،õمن عانق السماء والأرÿك،فتراءت لÿ مشرÿة ،ÿرفل بالÿبÛة والسرور،فإذا هو والبدر شÿ واحد،وإذا الÿواني والنجوÿ أيضا شÿ واحد Gح بتنا ÿ ندري ما إذا õان المعتمد في هÔÔ الأبيات يصÿ نفسÿ أÿ يصÿ الÛبيعة))**[3].

يقول المعتمد[الكامل] [4]

ولقد شربÿ الراÿ يسÿلعُ نورها واللبل ÿ مد ÿ الÿÿ رداء

حÿ ?ÿ ÿ البدر? في جوزاءِ-ـÿ ÿلاÿ ،ÿÿ ?ÿ جةً وõ-اء

لما أراد ÿ-ÿ ÿ في عÿراء-ـ-ـ-ـÿ جعلÿ اÿمÿلّ فوÿÿ الجوزاء

وÿناهضÿ زاÿلها النجوÿ يحفه-ـÿ لأÿ ÿاها،فاسÿÿمل الÿ-ÿÿ

---

[1]- المصدر السابق ،ص67

[2]- المصدر نفسه،ص68

[3]- عمر الدقاق،ملامح الشعر الأندلسي،دار الشرق العربي –بيروت،د،ت ، ص 169.

[4] - الديوان،ص69

وأبرز الخمر والماء من حوائجها   رأيتها عليها في الهواء

وحللتها في الأرض بحرها والمطر   وحلبها سنا وسناء

ومن نعوت الخمر التي أكثر الشعراء في وصفها بذوب الجامد،ووصف كأسها بجامد الذائب ما قاله ابن عباد:[المنسرح][1]

وأشمس سقاني والليل مظلم   في جامد الماء ذائب الورد !

ومن الأنواع التي كان الشاعر يحبذها، يتجلى من خلال الحوار الذي عقده مع كرمة، بعد أن شخصها وأنطقها،ليبين مدى العلاقة الحميمة التي تربطهما ،فمن قوله[الوافر][2]:

مررت بكرمة حاملات   فقلت لها:علام أذى

فقالت:لم مررت ولم تسلم   ومن زمانك من دمائي !

ولم يقتصروا على وصفها فحسب ، بل تعدوا إلى نعت كل ما يتعلق بها من أدواتها كالكؤوس والدنان وآلات الطرب ، وما تقوم عليه مجالسها من سقاة وراقصات ومغنيات .

كما تادى الإشبيليون الخمر وأدواتها، استهدوها فيما بينهم كعربون المحبة والوداد،الذي يلطف الأجواء بين الأصدقاء،ويربط العلاقات،فمن ذلك ما أنشده المعتمد،رادا على صديقه في يوم غيم احتجب فيه عن الندماء[الطويل][3]

خليلي قولا:هل علي ملامة   إذا لم أغب إلا لتحجبني الشمس

وأهدى بأمواج الدنا وجانب   إذا أبصرتها العين هشت لها النفس

وقد يهديها،أو يستهديها بعضهم لحاجة،أو ظرف طارئ،أو تقديرا لشخص رفيع المكانة،محبوب أو وفي، كما فعل ابن عباد بإهدائه إناء بلور مترعا، وكأسا من بلار إلى صديقه الوفي ابن اللبانة،ومع الهدية هذه الأبيات:[الكامل][4] :

جاءتك ليلا في ثياب نهار   من نورها وغلالة البلار

كالمشتري قد لف من مريخه   إذ لفه في الماء جذوة نار

لطفا وذا فتلاقيا   لا يلتقي ضدان بالأقدار

يتحير الراؤون في نعتيهما   أصفاء ماء أم صفاء دراري

---

[1] - المصدر السابق ، ص71
[2] - المصدر نفسه ، ص74.
[3]- المصدر نفسه، ص 73.
[4]- المصدر نفسه ، ص 80 .

ومهما يكن من أمر الخمر وشاربيها،فإنها كانت جزءا من حياة المجتمع الإشبيلي، وانتقلت من الحانات إلى المنازل والمنازه،حيث اجتماع الندامى والسمار،مع رفع الكلفة،واطراح الوقار،وكثيرا ما تجاوزت هذه المجالس مطالب الشهوة والجسد،إلى المطارحات الأدبية،والمساجلات الشعرية،والمناظرات العلمية.

وقامت الأبيات الشعرية في هذا المجال-الخمر-على صور الطبيعة ومناظرها -كما رأينا- والشاعر منصرف إلى يجمع جزئياتها لتكون لوحته الجميلة التي لا تخلو من إبداع ،وحركة يضاف إليها صورة المرأة،لتكتمل اللوحة الشعرية السحرية،وليس فيها مايدل على عرضها سوى دعوة الشاعر للشرب.

ولهم في أوصافها تشابيه لطيفة ، وتصاوير طريفة ، أكثر الشعراء منها ، وبالغوا .

وكانت أبيات الخمر ـ في ديوان المعتمد ـ كلها مقطعات (من بيتين إلى خمسة أبيات)، قالها الشاعر ـ في كثير من الأحيان ـ مرتجلا في مجالس تعد خصيصا لذلك، فكانت بنتَ اللحظة التي تخللها نشوة السكر، رفقة السّمّار .

3-**الوصف**:

كانت آفاقه الوصف أمام شعراء الأندلس-بعامة-واسعة،وازدادت اتساعا لدى شعراء الطوائف بخاصة،وكانت الطبيعة هي الملهم الأكبر لهم،حتى صارت المنطلق لكثير من فنونهم[1]،فهاموا بوطنهم وطبيعتهم هياما،وأعجبوا بجمال بلادهم إعجابا،حيث عدها ابن خفاجة(**450هـ/533هـ**) جنة،ومن دخلها فقد حرمت عليه النار[البسيط] [2]

يا أهل أندلس لله دركـــــم ماء وظل وأنهار وأشجـار

ما جنة الخلد إلا في دياركـــم ولو تخيرت هذا كنت أختار

لا تختشوا بعدها أن تدخلوا سقـرا فليس تدخل بعد الجنة النار

وأمام هذه المعاني،وقف الأندلسيون-عامة-مشدوهين، أمام هذه الطبيعة الساحرة،التي هام في حبها الإشبيليون -بخاصة- بما تشيع حولها من فتنة وجمال، فوصفوا الطبيعة الصامتة، بوصف ربيعها،ورياضها،وأزهارهـا وأثمارها وجداولها،وأنهارها، وأمطارها،كما وصفوا الليل والفجر.

أما الطبيعة الناطقة،فاهتموا بنعت الخيول والطيور،وسائر الحيوانات.

وأما في مظاهر الحضارة،فتحدثوا عن القصور،والنافورات والبرك ووصفوا الشموع والقلم،وكل ما ينسب إلى المدنية التي ينعمون بنعيمها .

1- ينظر: سعد إسماعيل شلبي ، البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر ، ص 103 .

2 - ابن خفاجة، الديوان ،دار الطباعة والنشر، بيروت، 1982، ص 117 .

فمعن الليل Ơدث شاعرنا المعتمد بن عباد،ليجعل منه مبعث سحر وجمال وزورà خيال وإلهام إذا نعم بالصفاء،ولمعت نجومه فألبسه هالة من الروعة والجمال،فيسرع الشعراء يصفونه، ويبدعون وكان للشاعر الأمير فرصة التحليƾ في أجواز الطبيعة،ليذيب Ƶومه، ومشاغله، فينجƔ في موازاة أحزانه في أسلوب لا يصدر إلا من ملك أو أمير،لما يكتنفه من السمو والاعتلاء،والعظمة والجلال، فيقول [الكامل]: [1]

ولقدƅ شربƪ الراƵ يسطƲ نورها   والليلƌ قد مدƋ الظـ ـƜ رداء
حƓ تبدƓ البدرƌ في جوزائـ ـه   ملكاƅ تناهى ƛجةً وƛـ ـ ـاء

إلى أن يقول:

وƬا أرادƋ ترƲƌاƋ كانƪ حولهƌ   زهرƌ النجومِ تمدهƌ بضيـ ـ ـاء
وتراهƌ في الأرƯ بـ ƸراƬا   وƬاليكƌ النجومِ سنـا وسنـ ـاء

ومن بديع وصفه في إطار الطبيعة الصامتة دائما تشبيهه للماء وهو يندفع من فوهة النافورات في الفضاء بالسيف الذي كان عن النواظر مغمدا[الكامل] [2]

ولربّما سلّƪ لنا مِن مائها   سيفًا،وكان عن النواظر مُغمدا
طبعƪ عليهƌ صفحةƅ ƪƲّ، فلو   ذابƪ لكانƪ لجينهƌ مُتجـ ـدا

وقد يكون هذا الوصف الأخير منضويا Ơت مظاهر الحضارة،التي تصف النافورة والƎك.

ومن مظاهر هذه الأخيرة كذلك نجد للشاعر وصفا آخر لشمعة حين يعقد بينها وبينه مقارنة ،ويتشبه با،فهي في إزالة الظلمة،وطرد الدياجي عن ساحها،وهو بإزالته كرب المعدومين من الناس والمعوزيـ ـ ـن ويساهرها ،رفقة كأس سقاه با مَنْ ريقه أشهى وألذ،وأما ضيائها فمن سنا وجهه المليƔ،فكانت الشمعة بذلك قد أوحت للشعراء بأخيلة وأفكار شعرية،إذ يقول[السريع][3]:

وƽمعةٍ تنفي الدجـ ـى   مثليَ ينفي العُدمَ عن الناà
قد جعلƪ الرƌƐاƅ مِن شمعهƌ   حياتنا في الظلام للـ ـرأà
ساهرƌا والكأà تُسقى Ɓا   مَن ريقهƌ أشهى مِن الكأà
ضياؤها،ƫشلكƪ مِن وجهـ ـه   وحرƌها مِن حرِ أنفاسـ ـي

هذا ،وƁ يترك شعراء إشبيلية شيئا من معاƁ الحضارة ،وقعت عليه أبصارهم، ولا مسته حواسهم،وتثير فيهم انفعالاتم وتأثراتم ،إلا قالوا فيه،ووصفوه،فأبدعوا ،ومن ذلك أيضا،ماƷكى عن المعتمد في صباه،لما أمره أبوه "المعتضد" أن يصف له مجنا لا زوردي اللون مطوقا بالذهب،فقال بديها[المتقارب][4]

---

[1]- الديوان،ص69

[2]- المصدر نفسه،ص76

[3] - المصدر نفسه،ص77.

[4] - المصدر نفسه،ص79

ـ ﻌﺮ ﺣﻣ? ﺻﻨﻌﻮا السماء ـ ﻟﻠﻘﻄﺮ عنـ ﺍﻟﻮﺍﻝ الوهـ ـ dzl
وصاغوا مثال الثريا عليـ ـ ﻮﺍﻟﻘﻀﻲ ﻟﻪ بالسمـ ـ dzl
وأداروا ﺃﻧﻮﺍﻉ بالنجـ ـ وم ﻟﻤﺎ ﻟﻴﺲ ﺍﻷﻓﻖ ﻓﻮﻕ الصباح dzl

فمن هذه النماذج القليلة التي اجتزءناها من الديوان[1] نستطيع أن نخرج بنتيجة هامة،وهي أن المعتمد بن عباد،وإن كانت له أوصاف عديدة للطبيعة في مجالاتا المختلفة(الصامتة،والناطقة) –كالتي أشرنا إليها سابقا- فإنه لم يكن من الشعراء الوصافين بدرجة، ابن خفاجة،وابن حمديس،وغيرهما اللذين كانا موصولين بها صلة لا تنقطع،بل كانت هي-الطبيعة- موصولة بهما- وبخاصة ابن خفاجة- الذي لا يستسيغ الحديث إلا فيها.

4-أغراض أخرى:

شهد عصر الطوائف ظاهرة التراسل بالشعر،حيث كان الشعر لغة الرسالة على النحو الذي كان عليه النثر معها بذلك عن جميع الأغراض التي تحتويها الرسالة النثرية الإخوانية،وكان من موضوعاته في هذه المراسلات إما دعوة إلى مجلس أنس،أو إجابة وشكر،أو إهداء واستهداء،إلى تنئة أو إبداء رغبة،أو اعتذار،وما إلى ذلك من مختلف المعاني التي حملتها هذه الرسائل الشعرية.

وبالرجوع إلى ديوان المعتمد بن عباد-الذي جمعه وحققه رضا الحبيب السويسي-نجد هذا النوع من المراسلات المناسباتية ،فمنها ما كان:

- **رغبات يديها إلى أبيه**: يطلب من خلالها جوابا في أسلوب تضرع كأنه عبد أمام سيده يترجاه نوالا وصفحا. ومن المفيد هنا أن نشير إلى أن خطاب المعتمد لأبيه المعتضد جرى كله على وتيرة واحدة،من الخضوع التام والطاعة المفرطة،ولعل ذلك راجع إلى علاقة الأب مع ابنه المبنية على القسوة والحساب العسير على كل التصرفات،دون أن ننسى حادثة قتل هذا الأب لابنه الأكبر إسماعيل أمام عيني الأمير محمد بن عباد،فعلى هذا الحال كان الابن يراسل أباه[الهزج][2] :

أيا غيث السماحـ ـ ـ ـ د وبحر نائل الحـ ـ ـ ـ د
ومولى الذي ضـ ـ ـ ازا ل يسلحك خلقا الحمـ ـد
لعبدك همة هامـ ـ ـ ك برد الظمر إليـ ـ ـورد

وأبراءُ ضارعًا منɤ__ـا إƂ عليائك في الــــورد
وإنّ تقبضتǜ منْ عبْــد تلƓ بǜ عاɋ علّيـــــد

وهو في كل مناسبة يقدم نفسه فداءً لأبيه،طامعا في رضاه،مقدما لأجل ذلك كل غال ونفيس،داعيا اƅ أن لا يريه من أبيه رضا-وإليه يطمƔ- ما Ɓ يصد من أعدائه كل بطل[المنسرح][1]

وساعةِ للأمان مُساعِفَـــــةٍ فيها أرانا وحجـــل
فيها أراني منك رضـــا إنّ Ɓ أصدّ من عداك كلّ بطل

وله في هذه المعاني مقطعات أخرى[2] ،تفيض كلها إخلاصا،وطاعة،ورجاء في أن تمتد يد الأب بكرمها في الرضا عنه،وسيكون لذلك شاكرا [الطويل][3]

وإنّي لِما تُولي وأولَيْتَ شاكِرا فمنْ شاكِرُ النّعماءَ نالَ رضا الرّبِّ

شكر ومديƔ إƂ أبيǾ:وقد سجلت لنا الرسائل المتبادلة بين أفراد الأسرة العبادية في إشبيلية جوانب كثيرة،كانــت تدور بين الملك والأمير،كتلك التي استهدى فيه الابن أباه تحفة،ومجنا[4]،وجوادًا،وشكره شعرا على هداياه،وكانت الهدية الأخيرة صنعا جميلا يوجب الود أكثر،والشكر أفضل لأنه جواد من جواد،ولعل ذلك يعزز تعلق الشاعر الأمير بالفرس،كيف لا،وهو الأمير المدلل،الذي يهوى ركوبا،ويشتهي الصيد على مَتْنِهَا[الطويل][5] :

نوالُكَ جلَّت عن نظيرٍ وأسعدا وصنعُكَ يوجبُ الشكرَ والودّا
لقدْ جلبت بالعِلق الذي لو أباعـــه بألفٍ وأغنى بǜ العيشة الرغدا
جوادًا أتاني من جوادٍ بابـــــا فيا قمرًا أهدى ويا قمرًا أهدى !

ولقد استوجب هذا الشكر مدح صاحبه،والإشادة بخصاله،وتعداد عطاياه وكرمه،الذي Ɓ يبخل على أحد،فكيف يضن به على ابنه الذي يرى فيه سليل عرشه، وحامل اسمه، وحاكما لإشبيلية بعده !..

كما يصفه بأنه العادل بين الناس،الممسك بيده بحر الندى،وبالأخرى سيفا صارما على العــدى

[1]- المصدر السابق، ص86
[2]- ينظر: المصدر نفسه،ص 82 ، 84 ، 86.
[3]- المصدر نفسه،ص86
[4]- ينظر: المصدر نفسه،ص 85 ، 91.
[5]-المصدر نفسه،ص89

فيقول: [السريع][1]

يا ملِكَ العالمِ إلّا المقا ـ ـ ـ ـ ـمَ	ومَلِكَ العالمِ إلّا العلا
وعادةً في الناسِ محمو ـ ـ ـ دةً	أصبحَ فيها المالُ والعلما
فإن أتى في فضلِ تلك الصفاتِ	بصارِمٍ أبلى الأعادي الردى

وهكذا كانت علاقة المعتمد مع أبيه المعتضد، علاقة المأمور بآمره، وكلما زاد الأب قسوة، ازداد الابن طاعة وتذللا، ولا أدل على إعجابه بأبيه من تلك الصورة الفنية، التي اتخذ فيها من الطبيعة أدواتا لتخدم ممدوحه، إذ جعل الشمس تخجل من جماله، والغيث حييا من نواله، والبدر ناقصا يتمم من كماله: [الكامل][2]

الشمسُ تخجلُ من جمالِك	فتريكَ مسرعةً زوالك
والغيثُ يحيا أن يطا ـ ـ و	لَ لما يراهُ من نوالِك
والبدرُ يطلعُ ناقصـ ـ ـاً	حتى يتمَّ من كمالِك

***اعتذارات إلى أبيه:**

شهد قصر العباديين -في فترات متفرقة- هذا اللون من الشعر، فكان تارة بين المعتمد وأبيه المعتضد، وتارة بين المعتمد وابنه الراضي، وأخرى بين ابن عمار، وبين المعتمد [3]، ويظهر في هذا اللون روح الاستعطاف بين أبنـ ـاء الأسرة العبادية، بخاصة لظروف، كان أغلبها الحروب التي يخوضونها مع جيرانهم، فيشتد غضب الأب على الابـ ـن فيسرع الأخير طمعا في الصفح حينا، واتقاء للشر حينا آخر.

وهذا ما جرى للشاعر الأمير مع أبيه الملك المعتضد بالله، الذي مني بهزيمة في "مالقة" أمام جيش باديس، الأمر الذي أغضب أباه، وهمّ -فيما يقال- بقتله، والابن يعرف جيدا مدى قسوة أبيه، لأنه جربها وشهدها بأم عينيه يوم طعن أخوه الأكبر إسماعيل بيد الأب الجسور لما أحس منه الخديعة، واتقاء لمثل هذا الشر المستطير، وإبعادا لنـ ـوع العقوبة التي قد تنتظره، أرسل إليه برسالة، **((أفرد فيها جدولة وفنية، فلم تأت على شكل الرسائل الأخرى مقطوعات خفيفة الوزن راقصة الموسيقى، فهي مطولة ذات نفس ممتد، يعاني فيها الأمير ألما ممضا ووجعا قاسيا.))**[4] ليسكن فؤاده، ويدعوه إلى الصفح، لأنه لا راد

1 - المصدر السابق ،ص92.
[2]- المصدر نفسه، ص 94.
[3]- ينظر : ابن الأبار ، الحلة السيراء ، 153/2 .
[4]- سعد إسماعيل شلبي ، البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر ، ص 481 .

لقدر ا! ،مدافعا في ذلك عن نفسه،مستغفرا أباه عن أخطائه التي مكنت عدوه باديس منه ،مذكرا إياه بأمجاد قومه،فيقول[البسيط][1]

سأن فداك الهر الفجر   ماذا يعيد عليك البث والحذر !

وازاجر جفونك لرا البناء لها   واصبر،فقد عند الخطب أصطبر

ووق إلى الله فيما أنه خائف   ووق معتصمة بالله يفتقر

واصد فيك من قوم أولي جلد   إذا أصابهم مكروهة صبروا

وحتى يصل الشاعر إلى مبتغاه من الصفح،واستلانة قلب أبيه الغاضب عليه،استرسل في مدحه،والثناء عليه،فجعله ضيغما يصرع الأبطال،وفارسا تابه الرجال،صاحب اليمين التي لا ترد والكرم الذي لا يحد: [البسيط][2]

يا ضيغما يقتل الأبطال مفترسا   أوهفي،فأني النات والظفر

وفارسا تحذر الأقران صولته   صن عبدك القن،أو الصارم الذكر

وفي موقف الدفاع عن النفس ،ورد التهمة على أولئك الذين رموه زورا،وبتانا ،واختلقوا الحكايات في شأن الهزيمة ليوقعوا بين الابن الأمير والأب الملك،هاهو يكشفهم بأن نصيحتهم غش،وصدقهم مين،ونفعهم ضرر، وفي نطقهم بغض،وفي ألحاظهم حقد،إذ يقول[البسيط][3] :

ماالك إعلم قوم ذوي دغل   وأف لهم عداك المعاود إذ غدروا

قوم: نصيحتهم غش،وصدقهم   مين،ونفعهم إن صدقوا ضرر

يطي الجهل في الألفاظ إن نطقوا   ويعرف الحقد في الأحداق إن نظروا

ويُكمل توسّله إليه مناديًا إياه نداء مملوكٍ ظمآن،وأبي قلبٍ أسْيان،وعين ساهرة ،ونفسٍ حائرةٍ ليريح نفسه برضاه الذي لا يملك غيره:[البسيط]:[4]

مولاي دعوة مملوك به ظمأ   برا وفي راحتيك السلسل الخضر

أجب نداء أخي قلب تملكه   أسى،وذي مقلة أودى بها السهر

رضاك راحة نفسي لا فجعت به   فهو العتاد الذي للدهر أدخر

---

[1] - تعد هذه القصيدة أطول القصائد في الديوان . ينظر (رضا الحبيب السويسي،ديوان المعتمد بن عباد،ص99 وما يليها .)

[2] - الديوان ،ص101

[3] - المصدر نفسه ،ص102

[4] - المصدر نفسه،ص103

كما نجد للأمير الشاعر قصائد أخرى في الاعتذار،والاستعطاف ،وكلها تفيض بعبارات الشكوى والتذلل،رجاء الفوز برضاه الذي يرجو به مسيحًا،لأن سخطه وغضبه زاده ألمًا وسقامًا،فيقول [مجزوء البسيط][1]:

مولاي أشكو إليك داءً — أصبح قلبي به جريحـــــــا
إن لم تجد لي رضاك عنه — فلست أدري له مريحـــــا
سخطك قد زادني سقامـــا — فابعث إليَّ الرضى مسيحـــا

وقوله:مسيحا،من القوافي التي يتحدّى بَا[2].

ثانيا : أغراض المرحلة الثانية (مرحلة الملك)

و يندرج في هذه المرحلة شعره الشخصي الذي يطالعنا على قطع **الفخر ، والرثاء، والألغـــاز والمكاتبات ، والمطارحات** ، إلى جانب **المراسلات الرسمية** ، التي كانت بينه وبين الوزراء ، وبينه وبين ملوك الطوائف الآخرين .

(1) ـ الفخر : وهو غرض شائع بين الملوك عامة ، وفي أسرة بني عباد بخاصة ، فمن ذلك قول المعتضدبن عباد مفتخرا بشجاعته ، وبكرمه وسطوته : [الطويل] :[3]

… ذمام … د بالبيض والسمر — وقصرت أعمار العداة على … سر
و … سبل … ود … بعا وصنعة — لأشياء في العلياء ضاق … صدري
… الإنسان ما كان ضــده — يشاركه في الدهر بالنهي والأمر

فمن هذا المعين الأبوي الثرّ اغترف الابنُ ، وافتخر ببلائه في الحروب ، وفي فتحه المدن والحصون وحُقَّ له أن يتباهى بذلك ، فهو الملك القائد والشجاع الذي خاض حروبا عديدة مع ملوك الطوائف من جهة ومع ألفونسو السادس ALPHONSO من جهة أخرى ، ومعركة الزلاقة* شاهد على ذلك .
وحينما سقطت قرطبة في يديه ، هزه الزهو ، ورفعت رأسه نشوة الانتصار وهي التي كانت حلمه الذي راوده طويلا بعد أن حاول غيره الاستيلاء عليها وفشل ، فيدخـــلها المعتمد بجيشه ، فتزدان قرطبة بالحلى والحلل

---

[1]- المصدر السابق ،ص96
[2]- ينظر المقري ، نفح الطيب ، 92/4 .
[3] -ابن الأبار ، الحلة السيراء ، 43/2.
* معركة الزلاقة : وقعت بين المسلمين تحت قيادة تامعتمد بن عباد ، ويو سف بن تاشفين ، ضد النصارى تحت إمرة ألفونسوalphonso ، في (رجب 479 هـ =23 من أكتوبر 1086 م) بسهل بالقرب من بطليوس . ثبتَ فيها المسلمون ،وأبلوا بلاءحسنا ، وانتهت المعركة بانتصار عظيم ، عُدَّ من أيام من أيام الإسلام المشهورة ، وقتل فيها معظم الجيش القشتالي ، ومَنْ نجا منهم وقع أسيرا ، وهرب ألفونسو بصعوبة بالغة في نفر قلبل من رجاله جريحا ذليلا .

بعدما كانت عاطلا .وكان لفتحها من قبلـه ـ المعتمد ـ إنذار للملوك الطامعين ،وتحذير لهم من بطشة ليث شديد ازداد قوة وجبروتا :[البسيط] [1]

من للملوك بشأو الأصيد البطل   **هيهات جاءتهم مهديّة الدول**

خافوا ويرتقبوا الشاءات إذ فتحـت   **من جاءت بالبيض والأسل**

وكم غدت عاطلا حتى أعارها   **فأصبحت في سرى الحلي والحلل**

عرائس الملوك لنا في قصورها   **قال الملوك به في مأتم الوجل**

فرابطوا عن حريمكم أبا الحسن   **فحطوا لليث بدرا البأس مشتمل**

وفي مجال الحرب ـ دائما ـ يطالعنا الديوان على قصيدة قالها المعتمد في ابنه الأصغر أبي هاشم وهو يخوض معركة الزلاقة ضد المسيحيين ، والتي عاد فيها النصر للمعتمد رفقة يوسف بن تاشفين، ومن جميل اختياره للألفاظ الدالة ، تستوقفنا لفظتا (**الأوار ، وشخيصك**) اللتان استطاع الشاعر أن يوجد بهما في مضمون واحد ، ولكن بمعنيين غير متقاربين ؛ فأما (**الأوار**) فتدل على اشتداد الحرب واستعار النيران وعلى القوة مقابل (**شخيصك**) المصغّرة الدالة على ضعف الابن ، وصغر سنه فيقول:[المتقارب][2]

أبا هاشم هشمتني الشفار   **فلله صبري لذاك الأوار**

ذكرت شخيصك ما بينها   **فلم يثنني حبه للفرار**

وقد نثر الشاعر دررا من فخره هنا وهناك ، في الأشعار التي أنشدها في مواضع مختلفة وفي موضوعات متعددة ، فها هو يرى الجود عنده أحلى وأمتع من الظفر في الحرب ، ومن كل نول وغناء لأن الكرم فيه عادة طبيعية تحن إليه ، كما تحن الأرض للمطر الذي يأتيها متأخرا .

وليس غريبا أن يبدو الملك الشاعر بهذا الشعور ، وهو يجود بما رزقه الله ؛ لأن العطاء صفة ارتضع من ثديها أفراد الأسرة العبادية جميعهم ، فلاعجب أن نجد واحدا منهم ، وآخر عنقود في دوحتهم يغرم بذلك ويسعد حينما يجود :[البسيط][3]

أحلى وأحلى على قلبي من الظفر   **ومن منال قصي السؤل والوطـر**

ومن غناء أياديه في الصلوات لنا   **يا طلعة الشمس في الآصال والبكر**

وجد حنين ما الأعلات من ظمأ   **حنين أرض إلى مستأخر المطـر**

[1] ـ الديوان ، ص 105.

[2] ـ المصدر نفسه، ص 106.

[3] ـ المصدر نفسه ، ص 107

ومهما يكن من أمر ، فللمعتمد أبيات أخرى في الفخر قالها في أيام سعوده ، وأيام بؤسه وUاسه؛منها ما فخر فيها بمجده وعراقة أصله، وشهرة ملوكهم شهرة الشمس في الأفۼ[1] ، وما يفخر بنفسه في مواجهته لجيش ابن تاشفين بسيفه ، دون خوف ولا خضوع ولا استسلام ، وهو الذي بۨمكانه أن يشتري حياته وسعادة أهله وذويه مقابل تسليمه المملكة للمرابطين .[2]وتبقى القصيدة الأخيرة التي أوصى بأن تكتب على ق∃ه تندرج هي الأخرى ضمن فخره بِحلمه وعلمه وكرمه مشبها نفسه بالجبل الصامد الذي لا يتزعزع.[3]

(2) الرϊاء .

كان الرثاء ، ولا يزال اθاهات مختلفة ؛ منها ما يتجه إلى رثاء العلماء والشعراء تأريخا لهم وترجمة لحياتم ، وما يتجه إلى رثاء الملوك و بعض أفراد أسرهم ؛ كما فعل ابن زيدون في رثائه:((**لأŸ اΣÂÿ بن جƮور وزوجتϕ** ، وفي **المعتضد بن عباد وأمϕ وبنتـϕ**)) [4].

وهناك اθاه آخر ـ وهو مدار حديثنا ـ يتناول رثاء اϕباء والأمهات والأبناء ، والأصفيـاء ، ومن ذلك مرثيات المعتمد بن عباد لأولاده ، إلا أن ما سنتعرض إليه في هذه المرحلة ـ **مرحلـة الملك** ـ يختص فقط ـ برثاء ابنيه ؛ **عباد وسعد** ، على أن نعود إلى باقي مرثياته لأبنائه اϕخرين في المرحلة الأخيرة **ـمرحلة الأسيرـ** [5]

فأما عباد أبو عمرو بن المعتمد ، فقد كان في قرطبة لما صارت إلى بني عباد بمعية قائد جعلـه المعتمد عليها واϨه " محمد بن مرتين " ، وكان العدو ممثلا في شخص " ابن عكاشة " الذي استطاع بذكائه وحيلته أن يهاجم قرطبة ، ويقتل أبا عمرو عباد بن المعتمد ومحمد بن مرتين [6] .

ولما بلη المعتمدَ الخ∃ُ أسرع إلى قرطبة واستعادها ، بعد أن وجد ابنه مقتولا ، مغطى برداء من لدن ماجد كرϹ Ɓ يعرفه ، فقال: [الطويل][7]

وƁ̈أنُلر منُ ألَقۥ؟ عليϗ ِرداءϾ **سِوۥ؟ أنϾ ϕِها سللٌ عن ماجهٍ Ȑ̀ح**

وƁ نجد ـ بعد البحث ـ إلا هذا البيت الوحيد في شأن الابن عباد سراج الدولة أŸ عمرو . ويبقى قلب الأب الملك والشاعر منفطرا ، فتزداد نبضات وجدانه ، وومضات إحساسه ، فيسبǴ خياله في صدάة عاطفة حينما يخ∃ بأن ابنه سعدا قد مات ـ وهو الذي رزὉ في أكثر من ولد ـ فاربدت السماء في وجهه، وتغير حاله

[1] ـ ينظر : المصدر السابق ، ص 147 .
[2] ـ ينظر : المصدر نفسه ، ص 150 ، 151 .
[3] ـ ينظر :المصدر نفسه ، ص 193 .
[4] ـ عبد العزيز عتيق ، الأدب العربي في الأندلس ، دار النهضة العربية ـ بيروت ـ ط 2 ، 1976 ص201.
[5] ـ ينظر : رضا الحبيب السويسي ، ديوان المعتمد بن عباد ، القطع : 140 ، 160 ، 161 ، 162 .
[6] ـ ينظر : ابن الأبار ، الحلة السيراء ، 62/2.
[7] ـ الديوان ، ص 109 .

فلم يعد يرى طعما للحياة ، ولا قيمة للأشياء ، ولم يبق لديه شأن على حال ، فحزن لذلك حزنا نفث من جرائه أنينا وتوجعا كبيرين ، إذ يقول [الطويل][1]

إذا قيل إن الموت أودى بمثله ... ولم يبق في عوده له لامع بعد

ولا ترتجى الدنيا ولا عيش بعده ... ولا زارات أسد ولا صاح جراد

ولا زال مطلوعا على سيف حشا ... ولا الفلك ماثلا على فلكه خد

بذه المشاعر الفياضة ، التي نلمسها عند المعتمد ـ وهو الأب ـ الذي كانت معاملته لأولاده يسودها الرفق والعتاب الرقيق ـ عند الضرورة ـ لا كما تربى هو في أحضان أب هو المعتضد صاحب الأعمال الشنيعة والطباع الغليظة والمعاملة القاسية الجافة حتى مع أقرب أبنائه ، عبر الملك الأب والشاعر بأصدق تعبير ، وأدق تصوير ، عما يختلج نفسه المتصدعة ، تجاه الفجيعة التي ألمت وتلم به باختطاف فلذات كبده واحدا تلو الآخر .

(3) المطارحات والمطيرات والإجازات :

* **فالمطارحة** : فرع من المراسلات الشعرية ، المنضوية تحت المكاتبات الإخوانية . ولا تسمى المطـارحة كذلك إلا إذا رد عليها بقصيدة مثلها وزنا وقافية .
عرف المشارقة هذا اللون ، إلا أن الأندلسيين توسعوا فيه ، حتى كادوا يجعلونه فنا مستقلا بذاته و من أمثلة ذلك ما كتبته ولادة بنت المستكفي لابن زيدون ، ورد عليها بالوزن نفسه ، والقافية ذاتها[2] .
وتكون المطارحة بين الأمراء وشعراء البلاط ، نظرا لمكانة هذا اللون من الشعر في ذلك العصر .
* **أما المطير** : فنوع من الشعر جديد لدى الإشبيليين بخاصة ، ينظم الشاعر فيه بيتا مصوغـا من الأحرف التي تشير إليها أسماء الطيور ، على اعتبار كل طير يرمز إلى حرف مقصود ، وبجمع هذه الحروف ببعضها يعرف البيت المنشود فهو عبارة عن أحاج وألغاز ، كثيرا ما كانت تعقد بـين المعتمد بن عباد و بين ابن زيدون ، وهو أقرب إلى الشعر التعليمي منه إلى فن الشعـر .[3]
وعلى العموم ، فكل من المطارحات والمطيرات يعدان لونا من ألوان الرياضة العقلية ، يقصد بهما التسلية والترف الثقافي ، وفيهما إظهار للبراعة واختبار الذكاء ، إلا أنهما لا تخلوان من التكلف في المحسنـات البديعية .
ومن أمثلة تلك المطيرات [4] ما كتبه ابن زيدون إلى المعتمد :[مجزوء الكامل]

[1] المصدر السابق، ص 109.
[2] ـ ينظر : علي عبد العظيم ، ديوان ابن زيدون ورسائله ، مطبعة الرسالة ، 1957 ، ص 198 ، وما يليها
[3] ـ ينظر : المصدر نفسه ، ص 214 ، وما يليها .
[4] ـ ينظر المصدر نفسه ، ص 610 . و ينظر : رضا الحبيب السويسي ، ديوان المعتمد بن عباد ، ص 111 ، وما يليها .

أيها المتفرد ... الثانيـ ـا ... ـــــــــر

أنت أسنى ، أبن الأسما ... والده ـ في الدهر ـ فاخر

إن أمرا شرته معلما ... هو ـ في التعمي ـ لضامر .

إلى آخر القصيدة ، التي تبلغ عشرين بيتا ، طلب منه فيها أن يسأل طيورا وحيوانات مختلفة منهـ ـا: الشاهين ، الصقر ، العنقاء ، الرأل (ولد النعام) ، النسر ، والديك ... وما إلى ذلك .

ففك المعتمد البيت المعمى ، فهو [مجزوء الكامل] [1]

صدقة لنا فالسماء ... ألفى علي الظلماء

وكان لا يقصد من ذلك غير التسلية ، مع بعض الفائدة المرجوة .

والملاحظ أن المطيرات كثيرا ما كانت بين المعتمد ووزيره ابن زيدون ـ فقد ـ نظـرا للثقافة التي تمكن منها كلاهما ، والصحبة التي جمعتهما ، وبخاصة أن الوزير كان من مؤدبي المعتمد الأمير في حياة أبيه المعتضد .

و من ذلك أيضا أبيات مطيرات كان قد أرسل بها ابن زيدون للمعتمد بلغت ستة عشر بيتا يبدؤها [البسيط]:[2]

إن تسأل الطير عنا ... تستعلما منه تعلم

وكان من المعتمد البيت المطير كالتالي : [مجزوء الكامل][3]

أهلك عدوك واسلم ... وافر بسائلك واعلم

* وأما **الإجازات** : فلون آخر من الشعر ، يعتمد ـ فيما يعتمد ـ على سرعة البديهة وحسـ ـن الجواب ، ولقد بدأ الشاعر هذا اللون ببيت قاله على ضفاف نهر إشبيلية الكبير ، لما هبت نسمة على الماء فحركت صفحته ، وأحدثت فيه تموجات وهو : [الرمل] [4]

صنع الريح من الماء زرد .

والتفت إلى ابن عمار صديقه ، الذي كان بصحبته قائلا : أجز يا بن عمار !

فأشكل الأمر على المسؤول وتردد ، فقالت امرأة : [الرمل] :

أي درع لقتال لو جمد !

[1] - علي عبد العظيم ، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 625 .
[2] - المصدر نفسه ، ص 623 .
[3] ـ سعد إسماعيل شلبي ، البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر- عصر ملوك الطوائف - دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، د،ت ، ص 489.
[4] - الديوان ، ص 76 .

هذا وذات يوم ركب المعتمد يريد الجامع ، وكان برفقة صديقه ، ووزيره أبي بكر بن عمار ، فارتفع أذان المؤذن ، وهما في الطريق ، فقال المعتمد :[الكامل][1]

هذا المؤذن قد بدا بأذانه .

فقال ابن عمار مجيزا : **يرجو بذلك العفو من رحمانه**

وقال المعتمد : **طوبى له من شاهد بحقيقة**

فرد ابن عمار : **إن كان عقد ضميره كلسانه .**

كما أجاز له ابنه الرشيد بيتا عجز عنه غيره في مجلس بوصف قبة بقصر الزاهي :[الكامل][2]:

قال المعتمد : **سطع السعود ببيتها فوق الزاهي .**

فرد الرشيد : **وكلاهما في حسنه متناهي**

(4) الرسائل : ونعني بهذا اللون تلك المكاتبات الرسمية، التي كانت تدور بين الملك المعتمد ، وبين وزرائه من مثل ابن زيدون ، وابن عمار ، أو بينه وبين أصحابه ملوك الطوائف .

وفن الرسائل الشعرية تمثل جزءا مهما من أدب العصر ، وعلى الرغم من أنه فن يشترك فيه الشعراء من الملوك والعوام ، إلا أنه ليس واحدا لدى الطائفتين .[3]

من ذلك ما كتبه المعتمد إلى الوزير ابن زيدون ـ لما أمر أبوه المعتضد بأن يكون مجلس ابنه المعتمـد مرتفعا عن مجلس الوزير ـ معتذرا ، ومؤكدا رقته ولطف جانبه ، بقوله :[الرمل] [4]

أيها المنحط عني مجلسا ... ولكم في النفس أعلى مجلس

بفؤادي لك حب يقتضي ... أن ترى تحتل فوق الأرؤس

وفي ابن عمار ؛ وزيره وخليله ، كتب معاتبا ومذكرا بالنعم والآلاء ، التي كانا ينعمان بها ، لا ثالث بينهما فيستغرب كيف تُغير الخليل الحوادثُ :[الطويل] .[5]

تقدم لي ـ فيمن تقدم ـ حادث ... وراءك خليل غيرته الحوادث

أحارث إن شوركت فيك فإننا ... لنعمنا وما بيننا وبينك ثالث

ولقد رأينا في هذه الرسائل التي وصفناها بالرسمية ، أنها لم تخل من مشاعر الإخوانيات ، حتى وإن كانت تتضمن أمور السياسة ، أو الملك ، فنية العتاب وفكرة حسن الجواب لهما حضورهما في مثل هذه المكاتبات التي لم يخل منها عصر ، ولا استقل بها دون الآخر مصر .

---

1 ـ المصدر السابق، ص 118 .
2 ـ المصدر نفسه ، ص 119 .
3 ـ ينظر : سعد إسماعيل شلبي ، البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر ، ص 409 .
4 ـ الديوان ، ص 120 .
5 ـ المصدر نفسه ، ص 126.

ثالثا: شعر مرحلة الأسير :

يجدر بنا قبل أن نلج باب هذه المرحلة الهامة في حياة الشاعر الملك ابن عباد ، أن نشـ ـ ـير إلى أن تتبعنا لشعر هذه المرحلة ، سوف لن يكون كالمرحلتين السابقتين (**مرحلة الأمير ومرحلة الملك**) أين تناولنا الأغراض المتعددة ، السائدة في كل مرحلة ، وكان الأمر سهلا ميسورا نظرا لتنوعها ووضوحها .

أما هذه المـ ـرحلة الأخيرة من حياة الملك الشاعر ، سنتاولها في ترتيب خاص بحسب تطور مشاعر الشاعر ، وتقلبـ ـات الأيام عليه منذ خلعه ، والتي لم تخرج عن أحاسيس التفجع على الملك الذي ضاع منه ومشـ ـاعر الحسرة والأسى ، والشكوى ، التي رافقت هذه الفاجعة الأليمة ، إلى جانب مرثياته لأبنائه ،الذين سقطوا واحدا تلو الآخر .

وإن كانت هذه الفترة قصيرة من حيث الزمن **(484.هـ ـ 488هـ)**، إلا أنا كانت طويلة من حيث الإنتاج ، نظرا إلى أن ((**... أحدا من الناس لم يضم نفسه هذا القدر من الحساسية، أو هذا الفيض الشاعري الدافق ، الذي ضمته نفس المعتمد**)) [1] كما قال دوزيdozy ،في خاتمة كلامه عن المعتمد.

فبعد سقوط إشبيلية في أيدي المرابطين سنة(**484 هـ / 1091م**) ،بعد صراع عنيف بينهم وبين المعتمد وأبنائه في يوم أصاب الإشبيليين الجزع ، وساور قلوبهم الهلع ، فترامى الناس من الشـ ـرفات وثبت الثابتون في القصر بين الحجرات ، واقتتل الفريقان إلى أن سقط العديد من الأموات وبـ ـرز المعتمد ، وسيفه بيده ، غير متدرع ، شاقا صفوف الأعداء ، غير هياب ، إلى أن حوصر القصـ ـر ودُخل من كل باب ، إذ ذاك لم يعد للمواجهة جدوى ، فطلب الأمان له ، ولِمَنْ معه فكان له ذلك وأعدت له وأهله الفلك لتشق بهم نهر الوادي الكبير ، إلى بحر ظلمات العدوة ، مرورا بطنجـ ـة ،التي نزل بها أياما، ولقيه بها الحصري الشاعر* **(ت488هـ)**.

الذي كان قد مدح ملوك الطوائف ، وألّف للمعتمد كتاب " **المستحسن من الأشعـ ـار" .**

وكان المعتمد قد زوّده بما بقي عنده من مال ـ حوالي ستة وثلاثين مثقالا ـ أرفقها بقطعـ ـة من الشعر معتذرا من قلتها . فتسامع الخبر من قبل جماعة من شعراء طنجة ، المحترفين للكدية ، وقصدوا المعتمد من كل ناحية ، فتحرّج من صنيعهـ ـ ـ ـ ـم ، وقال : [الكامل]: [2]

شعراء طنجة كلهـ ـ ـم والمغرب ... ذهبوا من الإغراب أبعد مذهـ ـ ـب

سألوا العسير من الأسير وإنـ ـه ... بسؤالهم لأحق منهم فاعجـ ـ ـ ـب

---

[1] ـ علي أدهم ، المعتمد بن عباد ، ص 339.

* هو أبو الحسن علي بن عبد الغني الضرير ، المعروف بالحصري القيرواني ،شاعر ، أديب مشهور . ترك بلدة القيروان بعد خرابها ، وأقام مدة بمدينة ودخل الأندلس بحدود سنة 450 هـ .له شعر في رثاء المقتدر بن هود، وفي رثاء المعتمد بن عباد ، واتصل بالمعتمد ،فمدحه . توفي بمدينة طنجة.(ينظر: يوسف فرحات ، معجم الحضارة الأندلسية ، دار الفكر العربي ـ بيروت ـ ط 1 ،2000 ص 94.).

[2] ـ الديوان ، ص 154.

لولا الحياء وعزة لخمية ... طي الحشا ساواهم في المطلب
قد كان إن سئل الندى يجزل ... وإن نادى الصريخ ببابي اركب يركب

ليدخل بذلك المعتمد الملك ، الكريم ، الذي لا يطرق بابه أحد ، إلا و وجد عنده طلبه من غير عناء. فهاهو اليوم يمتحن في أول درس ، وفي الطريق ، قبل أن يصل إلى مكان إقامته الأخيرة .

إلا أن كل ذلك لم يفقده وعيه ـ في هذا الامتحان الأول ـ ولم يغّيب عقله ـ وكثيرا ماكان مغيبا أثناء المسرات ـ فهاهي نفسه الشاعرة تطفح بالموعظة والاعتبار ، و تجول في ذهنه الحكمة ، بعد أن بادرته الأحزان من كل جانب ، فيقول في معنى الأبيات السابقة [الرمل] : [1]

قبح الدهر فماذا صنعا ... كلما أعطى نفيسا نزعا
قد هوى ظلما بمن عاداته ... أن ينادي كل من يهوى ((لعا))*
من إذا قيل الخنا صم وإن ... نطق العافون همسا سمعا
قل لمن يطمع في نائله ... قد أزال اليأس ذاك الطمعا
راح لا يملك إلا دعوة ... جبر الله العفاة الضيعا

وبعد أيام قضاها المعتمد في طنجة ، أكمل السير إلى مكناسة ، ومنها إلى أغمات ، وكان قد عاتب ابنه الرشيد عتابا شديدا ، فكتب إليه الابن مستعطفا ، ومنه[الخفيف][2]

يا حليف الندى ورب السماح ... وحبيب النفوس والأرواح

فأجابه المعتمد مبينا أن دورة الأيام قد دارت عليه، فلم تعد يمينه لبذل العطايا ممدودة ، ولا شماله لحمل السيف قادرة ، وهو في أسر شغلته فيه الأحزان عن الأفراح ، إذ يقول **[الخفيف]**[3] **:**

كنت حلف الندى ورب السماح ... وحبيب النفوس والأرواح
إذ يميني للبذل يوم العطايا ... ولقبض الأرواح يوم الكفاح
وشمالي لقبض كل عنان ... يقحم الخيل في مجال الرماح
وأنا اليوم رهن أسر وفقر ... مستباح الحمى مهيض الجناح

---

[1] ـ المصدر السابق ، ص 155.

* لعا : لعـا : صوت معناه الدعاء للعاثر بأن يرتفع من عثرته (ينظر : إبراهيم مصطفى ، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع ـ تركيا ـ القاهرة ، 1972 ص 260).

[2] ـ ابن الأبار ، الحلة السيراء ، 70/2.

[3] ـ الديوان ص 157 .

إن هذه الحال التي وصل إليها ملك العباديين ؛ من عز القصور ، إلى ذلّ ما يشبه القبور ، كان قد Ơسسه قبل هذا اليوم ، وتبدأ ـ بالضبŇ ـ مأساته لما فكر في استقدام يوسف بن تاشفين .

فهذا المصير المرير الذي θرعه الملك ، كان قد أخ∃ه به رجُل كان قد رآه في منامه ، ع∃ أبيات أنشدها أمام الناس ، لما قال :[الرمل] :[1]

رāƚ رĒŏ ẹʹا أناخوا عِيساŤـم في ďارƚ? مجدِهم حِƘ Ƚـسلق

سĊƘ الدهرƚ زماناً عنŤـÚــم ثمƚ أبĊاهم دماً حƘ ƛـــĈلق

ولما Ƨع المعتمد ذلك ، أيقن أنه نعي لمُلكه ، الذي بدأ ثوبه ينسلّ من الوسŇ ، وهو أعرف الناس بذلك لأنه جرّب لظى الحروب ، ومعارك السياسة منذ صغره ، الأمر الذي جعله يخ∃ هذه الحياة خ∃ة العاƁ با الرّب ƴلامها وآمالها على السواء ، إلا أن ذلك Ɓ ينسه ـ يوما ـ أنه فرع من دوحة أصيلة ، ممتدة الجذور ع∃ الزمان ، ولا أحد يستطيع إنكار مالهم من الــد الأصيل ، والسؤدد المكين ، الذي لا يتضرر بخطب أصابه أو يوم خانه وخابه ، وهو القائل [الرمل] : [2]

منƚ عÂƗ اŎƘ ـد إلينا ẹʹا صدمة Ɓ يلمƚ منƚ قِال ـ ماŤا قِال ـ حلق

مــجدنا الشمسƚ سنــاءً وسنا منƚ يرƚاƳ سنا سناها Ɓ يـــĆـــلِق

أيŤا الناعِي إلينا مــجدنـــا هل تطƚر Ć المــجد أنƘ خĜĒƚ ŧارāŶ

ŕ ترƚ للدمع في Ů مــا ẹـــنا مÂجــاĆʹـــرِـــدƳ أيدِي الـــحــرāة

وفي مجال نعيه لنفسه ، وبكاء سوء حظه، وتيبا من كل خطب ، وانتظارا لكل فأل Ŭس ، نجده يشخص من الطبيعة جبال " درن" ، التي حينما رآها أحس بالشؤم يلاحقه ، وبالقƎ ينتظره فقال [مجزوء الرجز]:[3]

هـــØِي جِبال دارن ẹـــلِيِـــŎـــا ذو دارن

ياليتني Ɓ أراهـــَــــا ولِيـــŤا لـــمƚ ƚكرانـــي

ŏـــأIŒا ĬـــǺ ƚسِرانــي ـِـــــأ ŤاƚĬقِرانـــــي

وƁ يغب على الملك الشاعر لحظة يوم هُدت أركان مُلكه ، وقوضت جدران قصوره ، فأرسل ـ بعد أن نزل بعدوة المغرب أسيرا ـ زفرات **((حرƚ? من أعماâ شاعر ملِك ، وفارâ مƻوار ، حر ƚ خŸلها ابن عباد علƚ? استيقاƻ Ƚلك الساعات اƩÒلة ، والمواƺ ƷاƧة ، الƔ ŏان عليŤا أن Ƚسƚر Ƚارƺها وƚقرر مصير ƢÒلة))** [4].

[1] ـ ابن الأبار ، الحلة السيراء ، 147/2 .

[2] ـ المصدر نفسه، ص 147

[3] ـ ابن الأبار ، الحلة السيراء ، 2/ 151.

[4] ـ عمر الدقاق ، ملامح الشعر الأندلسي ، دار الشرق العربي ـ بيروت ـ دت ، ص 171.

لقد حمل ملامǴ هذه الشخصية أبيات حماسية ، تصور موقف الملك الثابت في ساح الوغى ، لا يستر جسدَه إلا قميص ، منتضيا سيفه ، في غير مبالاة بقوة الخصم ، باذلا في كل ذلك نفسه الزكية ، التي طالما رافقته إلى القتال غير آمل في يوم من الأيام الرجوع ، وذلك أصل الرجال، الذين تتبع أصولهم الفروع : [مجزوء الكامل] :[1]

لما تماسكŎ الدمـ ـ ـوعţ وتنبǊ القلĒ الصديـ ـ ـع

Ǫالوا الخضوţ سياسـ ـ ـة فليبǊ منكŏ لهمǊ خضـ ـوţ

وألـ ǀ مِن Ǖعمِ الخضـ ـ ع علǌ فمـ ـي السمǊ النقيـ ـع

إنŏ تستلĒ ء Ǖ الدنـ ـ ـ ـا Ǖ ملكي وتسلمـ ـ ـǊ الجمـ ـوţ

فالقلĒ بǐ ضـ ـلوعـ ـǊ لم تسلـ ـم القلĒ الضلـ ـوţ

Ǫـد رامŏ يولإ ـ ـ ـهم أŏ لا تحصنـ ـ ـǊ الـ ـدروţ

وبرزŏ ليس سوǌ القميـ ـص عن الحشا شيǊ دفـ ـوţ

وبǀلŎ نفسي كي يسيـ ـ ـل إذا يسيل بها النـ ـجيـ ـع

أجلي تأخر لم يكـ ـ ـن بهـ ـواي ذلي و الخشـ ـوţ

ما سرŏ Ǫـ ـŏ إلى القتـ ـال وكان من أملي الرجـ ـوţ

شيـ ـم الأ ـ ـلى أنـ ـا منهـ ـم و الأصـ ـل تتبعـ ـǊ الفـ ـروţ

و كثيرا ما يرى الأسير ، أو السجين أمله وبارقة الضوء في أيامه الماضية الجميلة ؛ أيام الحرية والذكريات الحلوة يستدعيها ليستأنس بها ، ويبدد ظلمة الأسر بتخيّلها ، واسترجاعها .

والشاعر في خضم مأساته التي يعيشها يتفقد وطنه ، وأهله وأحبته ، والأمر نفسه عايشه الملك الشاعر ابن عباد الذي وجد نفسه غريبا يستدعي بكاء ما ألفه أيام سعوده ، أين كان صاحب الكلمة ، وحامل السيف والرمǴ لأنه افتقدها ، وسيبكيه نداه في قصوره الجميلة ، التي أسس فيها مُلكه ، الذي كان يستأنس بَمِلكِه ، في ماضيه السعيد ، لكنه صار اليوم منه نافرا ؛ لأن الزمان أذلّه وبني ماء السماء جميعا ذلاّ كبيرا،فيقول : [البسيط] :[2]

غريĒ بأرű المغاربيين أسيرţ سيبكي عليǊ منبرţ وسرير

وتندبǊ البيű الصوارم والقنا وينهل دمعţ بينهن غزيـ ـر

سيبكيǊ في زاهيǊ والزاهر الندǌ وǕلابǊ والعرفǊ ثم نكيـ ـر

مضǌ زمن والملك مستأنس بǊ وأصبǴ منǊ اليوم وهو نفور

أذلŏ بني ماءِ السماء زمانهـ ـم وذلŏ بني ماءِ السماء كبير

[1] ـ الديوان ، ص 150.

[2] ـ المصدر نفسه، ص 171.

وفي ظل وصف المعاناة والمأساة ، التي حلّت به وبأهله ، تتداعى أمامه صور الرياض الجميلة ، والغدران العذبة وأشجار الزيتون المورقة ، التي يزيدها جمالا وروعة شدوُ الحمائم والأطيار ، دون أن ينسى قصوره السامية التي تتشوق إليه وتتمنى لأيامه عودة، لأن كل ما يشاء الإله يسير:

فيا ليت شعري هل أبيتن ليلة أمامي وخلفي روضة وغدير ؟!
بمنبتة الزيتون مورثة العلا تغني حمام أو ترن طيور
بزاهرها السامي الذرى جاده الحيا تشير الثريا نحونا ونشير
ويلحظنا الزاهي وسعد سعوده غيورين و الصب المحب غيور
تراه عسيرا أو يسيرا مناله ألا كل ما شاء الإله يسير

ولم تكن ذكريات قصوره ورياضها ، ولا أشجارها وغدرانها الصورة الوحيدة التي تطوف بخَلد الملك الأسير بل كل شيء كان يهيج في نفسه الشوق ، ويبعث في خياله الذكرى ، فيتدفق الشعر حاملا هذه المعاني بكل صدق كيف لا ؟ وهو الذي عايش هذه اللحظات الحزينة ، واكتوى بنارها؛ فمما يروي صاحب قلائد العقيان:

((ومر عليه في موضع اعتقاله سرب قطا ، لا يعلق لها جناح ، ولا يتعلق بها من الأيام جناح ، ولا عاقها عن أفراخها الأشراك ...وهي تمرح في الجو ، وتسرح في مواقع النوء فتنكد مما هو فيه من الوثاق وما دونه من الرقباء و الأغلاق ، ومايقاسيه من كبله ، ويعانيه من وجده ، وخبله وفكر في بناته وافتقارهن إلى نعيمهن ، وحبور حضرته وشدته ، فقال : [الطويل][1] :

بكيت إلى سرب القطا إذ مررن بي سوارح لا سجن يعوق ولا كبل
ولم تك والله المعيد حسادة ولكن حنينا إن شكلي لها شكل
فأسرح لا شملي صديع ولا الحشا وجيع ولا عيناي يبكيهما ثكل
وما ذاك مما يعتريني وإنما وصفت التي في جبلة الخلق من قبل
هنيئا لها أن لم يفرق جميعها ولا ذاق منها البعد عن أهلها أهل
وأن لم تبت مثلي تطير قلوبها إذا اهتز باب السجن أو صلصل القفل
لنفسي إلى لقيا الحمام تشوق سواي يحب العيش في ساقه كبل
ألا عصم الله القطا في فراخها فإن فراخي خانها الماء و الظل))[2]

---

[1] - المصدر السابق، ص 187.

[2] _ الفتح بن خاقان ، قلائد العقيان ، ص 28.

ويعلّق عمر الدقاق على مضمون هذه الأبيات ، فيقول : **((والمعتمد في أبياته هذه يغبط الطير ويحسدها على ما تنعم به من حياة ملؤها الحرية ، إنه لا يعيش عيشة السجين ولا يقيد ، ولا ينغص أيامه لحظة ولا فراق))**[1].

وفي آخر الأبيات يدعو الشاعر ! أن يحفظ للقطا فراخها من عائدات الزمان ، حتى لا يحل بها مثل ما حل به هو لمّا انتزع منه أبناؤه انتزاعا ، ولم يستطع حينها أن يضمن لهم الحياة،والأمان .

فهذه المقطوعة تتقاطع في معناها مع قصيدة للشاعر الأموي "**مالك بن الريب**"* الذي يرثي بها نفسه لما أشرف على الموت ، موصيا صاحبيه بالطريقة التي يجب أن يتبعاها في دفنه ، متذكرا سيفه ورمحه اللذين سيبكيانه، في بنية حوارية استدعى من خلالها ذكرياته ،[2] وكان مطلعها:

ألا ليت شعري هل أبيتنّ ليلةً ... بجنب الغضا أزجي القلاص النواجيا

ولا يزال الطير رمز الحرية والانطلاق ـ كما كان في السابق ـ ولا سيما إذا كان الرامز أسيرا،لذلك كان الطير حاضرا دوما في أشعار السجناء ؛ لأنه حاضر في وجدانهم ، وحاضر في أسرهم الضيق ، وبوساطته ـ الطير ـ يتشوقون إلى كل قبسة من نور ، وبصيص من الأمل يستأنسون إليه . هذا الأمل الذي زاد من شوق الملك الأسير أكثر لمّا ثار ابنه عبد الجبار سنة **486 هـ** يريد استرداد مُلكِ أبيه المسلوب .

وعلى الرغم من أن هذه الثورة قد أثقلت من كاهل الأب الأسير ، الذي عرف ما سيلحق به من الضـرر المستطير في قوله : ((**عرضت للمحن ، ورضيت أن أمتحن**))[3] ، إلا أن تعلقه بالمنشود ـ وهو في سجنه وعزلته مكبل ـ بعث في نفسه الأمل الواهي ، يقول في هذا الصدد ابن خاقان : **((أنه رأى قطا ورفع رأسه وهو ينظر أسرابا ، وهي مسرحة في السماء ، ورأيته يجد استجمع ، وهي تشق إلى السماء وتطلع ، فعلم أنه رجا عودتها إلى سلامتها ، وأوبة إلى أوطانها ، فما كان إلا مقدار ما تدير دائرة ، أو تلتفت مقلة حائر ، حتى قال**: [المتقارب] :

هنيئا لها أن لم يكن في جفنها ... إذا هاجت ...

ولا ... الرمح ... أعتقلها ... ولا ...

ولا يمنع ... عليك الشـ ... في ...

وأن الفوارس فيها ليلها ... راعي فرائسها في عرين

---

[1] _ عمر الدقاق، ملامح الشعر الأندلسي ، ص 174.

* مالك بن الريب :ولد في أول دولة بني أمية ، ونشأ في بادية بني تميم بالبصرة ، قيل توفي بخراسان في 56هـ .شعره وجداني ، فصيح اللفظ عذبه .

[2] ـ ينظر : نور الدين السد ، المكونات الشعرية في يائية مالك بن الريب ،اللغة ـ مجلة أكاديمية علمية ـ الجزائر ـ العدد 14 ، 1999 ،ص 25

[3] ـ الفتح بن خاقان ، قلائد العقيان ، ص 27.

أبا هاشم هشمتني الشفار فلله صبري لذاك الأوار !
ذكرت شقيقك تحت الغبار وقد جاء يشكو إليك الأوار
ولست بناسيه فما الذي يريد الغليل ، ضعيف الأزار !
فتأملتني من صغيرها مظهرا كليمي صغير للحين))[1]

وهكذا ذكّرت ثورة الابن أباه في مواقفه أثناء الحروب ، والمعارك ، التي خاضها منذ صغره واستدعت في ذهنه ذكريات المجد العظيم ، مثيرة في خَلده نشوة حمل السيف والرمح المتين ، ليروي عطشهما من دماء الأعداء والمكابرين .

وتمر على الأسير الأيام ، ويزداد شجنه ، ويقوى ألمه ، وتتدهور حاله ، وحال أهله ، وتمرض السيدة الكبرى "اعتماد" ؛أم الأولاد ، واتفق أن كان الوزير أبو العلاء زهير بن عبد الملك ـ وزير ذلك الدهر وعظيم هو فيلسوف ذلك العصر وحكيمه ، الذي كانت وفاته بقرطبة سنة **525 هـ** ـ بمراكش ، قد استدعاه ابن تاشفين لعلاجه ، فطلب إليه المعتمد ، راغبا في علاج زوجته ، فكتب إليه الوزير رسالة ، بالإجابة طلبه ، ودعا له فيها بطول البقاء ، فقال المعتمد : [الوافر] :[2]

دعا لي بالبقاء وكيف يهوى أسير أن يطول به البقاء
أليس الموت أروح من حياة يطول على الشقي بها الشقاء
فمن يك من هواه لقاء حب فإن هواي من حتفي اللقاء

ويتضح من خلال هذه الأبيات الأولى وصف الشاعر الملك نفسَه ، في أشدّ ما يكون الرجل مـن البؤس واليأس فخلاصه ـ كما يرى ـ يكمن في موته ؛ لأنه لاحياة تؤمّل لأسير فقد كل أمل .

ويزداد ألمه أكثر ، وتعلّقه بالموت أكثر ، حينما يرى بناته عواري ، حافيات ، يسرعن إلى خدمـة بِنْت رئيس شرطة أبيهن أيام العزّ ، فيقول في القصيدة نفسها :

أأرغب أن أعيش أرى بناتي عواري قد أضر بها الحفاء
خوادم بنت من قد كان أعلى مراتبه ـ إذا أبدو ـ الفداء

دون أن ينسى المعتمد نفسه ـ وهو في عز الأزمة ولظى النفس المحطمة ـ ليتوجه بجزيل الشكر والامتنان لابن زهر ، بغير استهانة من ضرورة دعائه الخالص ، الذي سيسلي ـ حتما ـ نفس المكلوم عمن فات: [الوافر]:[3]

ولكن الدعاء إذا دعاه ضميرٌ خالصٌ نفع الدعاء

[1] ـ المصدر السابق ، ص 27.
[2] ـ المصدر نفسه ، ص 176.
[3] ـ المصدر نفسه ، ص 176 .

أبا الهاشم ... والذي مر ... بدا ، وصاحبك الهاء

سيسلي النفس عنهن فات علمي ... بأن الكل يطلبه الفناء

وتغرب شمس ، وتطلع شمس، ويبقى الشاعر السجين يعاني البؤس واليأس ، في أيام الأفراح،أو ليالي الأتراح وتحن ... مرة أخرى في بأسه في يوم عيد ، الذي يتوق الأسير أن يرى فيه الجديد ، ويكون المراد ، إلا أنه ليس كما يراد ؛ لأن بناته ـ بنات الملك ـ يدخلن عليه في أطمار بالية ، وهن كاسفات بعد أن بدت عليهن آثار الفاقة ، وأمارات الشقاء ، فراح بنفسه يناجي :[البسيط] :[1]

فيما مضى كنت بالأعياد مسرورا ... فساءك العيد في أغمات مأسورا

ترى بناتك في الأطمار جائعة ... يغزلن للناس ما يملكن قطميرا

برزن نحوك للتسليم خاشعة ... أبصارهن حسيرات مكاسيرا

يطأن في الطين والأقدام حافية ... كأنها لم تطأ مسكا وكافورا[2]

فبهذه المشاعر الحزينة الحزينة عرف المعتمد كيف يصدع القلوب ، ويبين عن مكنونات فؤاده ((**فالقصائد التي قالها في منفاه ، في " أغمات " و صور فيها مرارات السجن ، وآلام النفي، تعد من أروع ما لدينا من غرر الشعر العالمي))** [3] فمن تلك الغرر، ما قاله الشاعر يصف القيد الذي كبل به، والذي يعد واحدا من لوازم المسجون ، يلبسه إمعانا في إهانته ، وتعذيبه في سجنه ، وإن كانت هذه الوسيلة ـ القيد ـ قد عانى منها السجناء كثيرا ، ووصفوه في أشعارهم بأوصاف متعددة ، ترمز إلى آلام التعذيب ومصادرة الحرية ، ومهانة الأسر ، على الرغم من ذلك ، إلا أن المعتمد الشاعر ـ لمّا دخل عليه ابنه الأصغـ ـ ـ ر وأحب أولاده إليه ورأى أباه يرصف في قيود ، لا يطيق إعمال قدم ـ فخنقت الطفل العَبرةُ ـ التفت الأب الشاعر إلى القيد يخاطبه ، في موقف تشخيصي رائع ، يبث إليه شكواه ، عساه يرحمه ، بعد أن بات رفيقه الوحيد، وأنيسه الفريد ويصوره بمفترس ارتوى من دمه ، وشبع من لحمه مترجيا منه ألا يهشم عظمه.

ليس لشيء ، إلا لأن أبا هاشم الغر ، الرقيق الحس قد أبصره فسبقت الدموعُ ... ، ولأن له أخيات لطالما ... ـ بسبب هذه المحنة ـ كؤوس الشقاء والألم ، دون رحمة ولا شفقة [السريع][4].

قيدي ! أما تعلمني مسلما ... أبيت أن تشفق أو ترحما

دمي شراب لك واللحم قد ... أكلته ، لا تهشم الأعظما

يبصرني فيك أبو هاشم ... فينثني والقلب قد هشما

ارحم طفيلا طائشا لبه ... لم يخش أن يأتيك مسترحما

1 _ المصدر السابق ، ص 168 .
2 _ ينظر : المقري ، نفح الطيب ، 4 /272.
3 _ غرسية غومس GARCIA GOMEZ، الشعر الأندلسي ، ص 107
4 _ الديوان ، ص 181.

وأراحم أختين لم يرحمــــ ـنا ... حركتي السلم والخــ ـطر

وكانت حكاية المعتمد الأسير مع هذا الكبل ، حكاية ذات حلقات متتالية ، لازمته في أسره إلى أن فرج الله عليه في قبره ،آلمه عضه ، ومن الحديد ثقله فتبدل حاله من ظل البنود ، إلى ذل الحديد [المتقارب] [1]

تبدلت من عز ظل البنود ... بذل الحديد ، وثقل القيود

وكان حديدي سناناً ذليقاً ... وعضباً رقيقاً صقيل الحديد

فقد صار ذاك وذا أدهما ... يعض بساقي عض الأسود

وكان بذلك موضوع وصف القيد بالثعبان تارة ، والحيوان المفترس طورا ـ عند المعتمد ـ بخاصة قد شغل حيزا لا يستهان به في شعر السجناء و الأسرى بعامة ، لما للقيد من تأثــير كبير في زيادة عذاب الأسير جسديا ونفسيا .

ومن صروف الدهر، ومحن الزمان ، التي ابتلي بها المعتمد الملك في محنته ، إلى جانب وحشة الأســر وعضة القيد ؛ هلاك أبنائه ، سراج الدولة ، الذي صرعه ابن عكاشة بقرطبة سنة **467 هـ**،والمأمون الذي قتله جيش ابن تاشفين بقرطبة سنة **484 هـ** ، وكذلك الراضي سنة **484 هـ** برندة .

فهذا المصاب الجلل الذي يضاف إلى محنة الشاعر العامة قد أفرز أشعارا كانت قمة في الرثاء .

فقد صاغها هذا الشاعر المرزأ من خفقات قلبه ، ونبضات وجدانه ، وومضات إحساسه ، في صدق عاطفة وروعة أداء ، لأن المفقود لم يكن واحدا فحسب ، بل ثلاثة كواكب هوت ، في حين لم يعــد للصبر طريق ادلهمت السبل أمام الأب الشاعر ، ونفذ صبره ، وثقل عليه أمره ، فالتجأ إلى الطبيعة يشركها ألمه وبكاءه عساها تسعفه ، وتخفف من وطأة الهموم عليه .

بل يدعو الطبيعة بزهرها ، وبدرهــا ، وسحابها ، وبرقها أن تحزن .وتجري الدموع غزارا [الطويل][2]

يقولون صبراً ، لا سبيل إلى الصبر ... سأبكي وأبكي ما تطاول من عمري

ترى زهرها في مأتم كــل ليلة ... يخمشن لهفاً وسطه صفحة البــدر

ينحن على نجمين أثكلن ذا وذا ... ويا صبر ما للقلب في الصبر من عذر

مدى الدهر فليبك الغمام مصابه ... بصنويه يعذر في البكاء مدى الدهر

بعين سحاب واكف قطره دماً ... على كل قبر حل فيه أخو القطــر

وبرق ذكي النار حتى كأنمــا ... يسعر مما في فؤادي من الجمــــر

وفي الوقت الذي يتوجه فيه الأب الشاعر إلى ابنيه (المأمون والراضي) بالكلام ، يتحسر عليهما ، لأنهما غادرا الحياة صغيرين ، في فترة صغرت الأيام من مكانة أبيهما ، وأهانته لما خلع من ملكه ليبلغ الجميع إلى منتهاه:

---

[1] - المصدر السابق ، ص 170.
[2] - المصدر نفسه ، ص 162.

تُوليانهما و السِّنُ بينهما صَـ ـغيرة   وقد تلبثُ الأيامُ أنْ صارتا تُجْري

تُوليانهما حتى الثرى بعدما يُرى   إلى غاية ، إلا إلى غايةٍ يُجـري.

إلا أن توليهما هذا ، قد يكون أرحم لهما مما سيرانه لو بعثا إلى الحياة ، لأنهما سيختاران العود في الثرى لأن صورة حياة أسرتهما بعده أفظع ؛ فأما الأب ففي أسره مثقلا بالقيود ، لا يُعْمِلُ رِجْلا ولا يقوى على حراك وأما الأخوات فهالكات ، كسيرات ، أضرّ بهن العري والحفاء ، وأما الأم فمضـرمة الصدر باكية العينين مفزعة بالذكرى الأليمة التي لا تفارق خيالها :

فلو عدتما لاخترتما العود في الثرى   إذا أنتما أبصرتماني في الأسـ ـر

يعيد على سمعي الحديد نشـ ـيده   ثقيلا ، فتبكي العين بالجس والنقر

معي الأخوات الهالكات عليـ ـهما   وأمكما الثكلى المضرمة الصدر

تبكيكما ، كسيرة ، بكـ ـاء مـ ـرة   وتصبر في الأحيان شحا على الأجر

فتبكي بدمع ليس للقطـ ـر مثله   وتزجرها التقوى فتصغي إلى الزجر

ولم تهنأ للأب عين ، ولا هدأت له نفس ، و لا ارتاح له بال بفقده لابنيه الراضي والمأمون ، فقد ترك فيهما أبيات عديدة ، تفيض كلها بالأسى والحزن ، وتنطبع بالحسرة واللوعة ، مشحونة بالأشجان والآلام وكأنه ببكائهما يعبر عن أمل ـ كان يرقبه ـ قد ضاع بين يديه ـ وحلم ـ كان يحلم به ـ في انقشاع بين جنبيه يقول فيهما ، وقد رأى قمرية نائحة ، وأمامها في الوكر طائران يرددان نغما ويغردان [الطويل] : [1]

بكت أن رأت إلفين ضمهما وكر   مساء وقد أخنى على إلفها الدهر

بكت لم ترق دمعا وأسبلت عبرة   يقصر عنها القطر مهما همى القطر

وناحت فباحت واستراحت بسرها   وما نطقت حرفا يبوح به سـ ـر

فإن كان هذا حال قمرية فقدتْ فرخها بعد أن رأت آخرين يشدوان ، غير مبالين بشيء وأثار ذلك المنظر شجنها ، وبعث الحزن والأسى من جديد في نفسها ، فبكتْ وحيدها بكاء الأخرس ، الذي لا يكاد يسمع وإن أسمع فلا يكاد يُفهم أحدا ، لتجد في ذلك السلوى والتعزية ...ألا يحق البكاء للشاعر الذي فقد من أبنائه أكثر!

فمالي لا أبكي أم القلب صخرة   وكم صخرة في الأرض يجري بها نهر

بكت واحدا لم يشجها غير فقده   وأبكي لألاف عديـ ـدهـ ـم كثـ ـر

فقل للنجوم الزهر تبكيهما معي   لمثلهما فلتحزن الأنجم الزهـ ـر

---

[1] ـ المصدر السابق ، ص 164

ويرى محمد مجيد السعيد أن هذا **((الإصرار على البكاء ، والحديث في النشيج والتجسيم للألم يعني صوره ما وصل إليه من يأس ، فهو يدور في كلمات دامية ، يبحث فيها عبثا عن بصيص من نور ، أو خيط من الأمل . فلا يقابله غير الشقاء والتعاسة ، فلا مفر ، والحالة هذه من البكاء لعله يخفف من روعه ويخفف من أوجاعه وشجونه)).**[1]

بل حينما يعجز عن إيجاد أجوبة لأسئلته المصيرية ، ويعوزه الحل ؛ لأن مُلكه قد ضاع بين يديه ومملكته أضحتْ بيد يوسف بن تاشفين ، وأولاده قُتلوا ، وبناته شُرِّدْن ، يفرّ إلى الله بعدما يئس من كل شيء معترفا بأن أول الدنيا سراب ، وآخرها تراب ، داعيا إلى التحلي بحسن التصرف دون غرور[الوافر][2] :

أرى الدنيا الدنية لا تواتي — فأجمل في التصرف والطلاب
ولا يغررك منها حسن برد — له علمان من ذهب الذهاب
فأولها رجاء من سراب — وآخرها رداء من تراب

فقد كان المعتمد الأسير ـ ملك إشبيلية وقرطبة ، وبطل الزلاقة وأسير أغمات ـ يلجأ إلى الله ويتعزى بما أصابه ولحق بغيره ، يتصبر ويتسلى بالإيمان ، وطلب المغفرة من الله فيقول [البسيط] :[3]

اقنع بحظك في دنياك ما كانا — وعز نفسك إن فارقت أوطانا
في الله من كل مفقود مضى عوض — فأشعر القلب سلوانا وإيمانا
أكلما سنحت ذكرى طربت لها — مجت دموعك في خديك طوفانا
أما سمعت بسلطان شبيهك قد — بزته سود خطوب الدهر سلطانا
وطن على الكره وارقب إثره فرجا — واستغفر الله تغنم منه غفرانا

وتمر الأيام ، ويحسّ المعتمد بدنو أجله ، ويتخيله قد حلّ قبل أن يحل ، وقد يكون السبب في ذلك مرده إلى ثقل الهموم و وطأة الأحزان وسوء الأحوال يوما بعد يوم ، ذلك في غياهب السجن أمرّها وكان طوال السنوات الأربع مكبلا بالأصفاد ، فساءت صحته ويحسس نهاية حياة ملك بني عباد فراح يرثي نفسه قبل حين الرثاء وقبل أن يرثيه أحد بقصيدة أوصى أن تُكتب على قبره بعد موته ومنها : [البسيط] :[4]

قبر الغريب سقاك الرائح الغادي — حقا ظفرت بأشلاء ابن عباد
بالحلم ، بالعلم ، بالنعمى إذا اتصلت — بالخصب إن أجدبوا ، بالري للصادي
بالطاعن الضارب الرامي إذا اقتتلوا — بالموت أحمر بالضرغامة العادي
بالدهر في نقم ، بالبحر في نعم — بالبدر في ظلم ، بالصدر في النادي

---

[1] ـ محمد مجيد السعيد، الشعر في ظل بني عباد ،ص 207
[2] ـ الديوان ، ص 152.
[3] ـ المصدر نفسه ، ص 192.
[4] ـ المصدر نفسه ،ص 193.

نعم هو الحق وافاني به قدر ـ ـ ـ ـ ـ ـدر   **من السماء فوافاني لـ ـميعـاد**

و أن بل ذاك النع أعلـ ـ ـ ـ   **أن الجبال فـ ـولة أعـ ـواد**

فاك فارقا بما استودع من ـ ـر   **رواك وأ البراة ر ـ ـاد**

يي أخا الي ـ يبا وابـ ـ ـ ـ   **الصفي بدمع رائ ـ ـادي**

حت يجودك د مع الل ما ـ ـ ـ ـمرا   **من أعين الأهر بأسـعاد**

و ال صلوات الله دائمـ ـ ـ ـة   **على دفينك لحـ ـصا يتعـداد**

بذه الأبيات التي نظمها سنة **488 هـ** يسدل الستار على هذه المأساة التي كان بطلها المعتمد بن عباد ، الذي عبّر عنه في ذلك المؤرخ الكبير " دوزي dozy "في كتابه **"إسبانيا ا مية"** ، بأنه : **((يلك لملك غير ما أيا من رهافة ا س ، وشاعرية النفس ، ولقد ادوا العارضة ا** تمر ب في **حيا سرعان ما رادي الثو الشعري ، و ن أن أوعا أي حال حيا الف رية من أشعار .))**[1].

وفي ختام هذه المرحلة الأخيرة من حياة الملك الشاعر المعتمد بن عباد نستنتج أن أشعاره قـد غلبت عليها نة الحزن والتفجع ، فكانت بكاء و يبا في كل المناسبات على المُلك ـ بعامة ـ وعلى الأبناء والنفس ـ بخاصة ـ لتكون بذلك هذه النفثات الشعرية أصدق ما جادتْ به قر ة أسير " أغمات" ، وآخر فرع في دوحة أسرة الملوك والشعراء الذين حكموا الأندلس.

[1] ـ علي أدهم ، المعتمد بن عباد ، ص 339

الفصل الثالث: مستويات البناء الفني في شعره

أولا : مستـــــــوى اللغـــــة

توطئة:

يهدف الفن الأدبي – فيما يهدف – إلى محاولة التأثير بالتجارب التي يعيشها الأدباء،ويعبرون عنها بأساليبهم الخاصة، مراعين في ذلك جودة المضمون وروعة الأداء،باللغة المختارة، وبالتصوير الذي يوضح المعاني ويقربها جلّية من المتلقي؛ لأن النص حلقة وسطى بين المرسل والمتلقي.

وحتى يتحقق هذا التأثير المنشود فإن الأمر يتطلب جودة الرؤية، وتمام الوضوح الذي ينـشأ عنـه الإدراك والمعرفـة بمشتملات العمل الإبداعي؛ من المعاني السامية، والأخيلة البديعة، لتكون بذلك علاقة التأثر والتـأثير، لأن الـشاعر حينما ينظم إنما يعبر عن حالة من حالات نفسه، أو عن موقف معين تمثله فيحملُ المتلقي علـى تتّبعهـا إذا كانـت التجربـة موضوعية ونابعة عن عميق إحساس، وعظيم شعور، بل ولا يتأتى له ذلك إلاّ إذا أحسن اختيار أداة نقل مشاعـره وأفكاره يعبر عنها بالأسلوب الذي **((هو فن من القول، يكون قصصا أو حوارا، تشبيها أو مجازا أو كناية، تقريرا أو حكما وأمثالا))**[1].

لذلك كانت الدقة في الصياغة في العمل الأدبي شرطا ضروريا، تتوقف على مدى اختيار اللغة بوصفها مادة بناء النص الأساسية، التي تسهم بدورها في تشكيل تراكيب تحمل في طياتها دلالات معينة.

يؤدي بنا هذا الكلام إلى الخوض في مسألة اللفظ والمعنى، التي نشأت قديما، وكان لكل مصطلح أنصاره، ومؤيـدوه على حساب الآخر، ووقف فريق ثالث وسطا جامعا بينهما.

فالجاحظ (ت 255 هـ) لاحظ بأن ألفاظ الشاعر ينبغي أن تحقق قدرا من التوافق والتوائم،وعدّ ذلك أساسا مـن أسس الجودة الشعرية، إذ يقول **((وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغا واحدا،وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان))**[2] .

ولعل كلام الجاحظ في هذه الفكرة قد أخذ من كتاباته نصيبه الوافر؛ ففي كتابه **"الحيوان"** يقـول: **((.. والمعـاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي و العربي، والبدوي والقروي والمدني وإنما الشأن في إقامة الـوزن، وتخيـر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صـياغة ، وضـرب مـن النسج،وجنس من التصوير))**[3] .

ليكون بذلك سبيل الكلام الأدبي سبيل التصوير والصياغة، وما المعاني إلا مادة لهذا الشعر. والحكم على الشعر – حسب هذا الرأي –مردّه الصورة و الصياغة، لا المادة والمعاني.

1- أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية – القاهرة – ط6، 1966، ص41.

2 - الجاحظ، أبو عثمان بن عمرو بن بحر، البيان والتبيين ،تح وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، د ، ت. 67/1

3 - الجاحظ، أبو عثمان بن عمرو بن بحر، الحيوان، ، تح وشرح عبد السلام محمد هارون، القاهرة، 1948 ، 131/2

أما ابن رشيق (ت 456 هـ) في عمدته فلا يرى فائدة مرجوة من فصل اللفظ عن المعنى، ولا حسنة في التعصب لأحد الطرفين على حساب الآخر؛ لأن الحسن إذا ما كان في الأول لا يكمل إلا إذا تعداه إلى الآخر، والتعصب كذلك، مشبها في ذلك اللفظ بالجسم، والمعنى بالروح، يقوى الواحد منهما بقوة الثاني، ويضعف بضعفه، فيقول:

((اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل، والعور – وما أشبه ذلك – من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى، واختل بعضه، كان للفظ من ذلك أوفر حظ، كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح....))[1].

وباعتبار الكلمة، هي اللبنة الأساس في أي عمل كان، قصد الإبانة عن الأغراض والمقاصد التي في النفوس، اهتم النقاد بتخيّر اللفظة، ووضعوا لها شروطا عدة تكسبها جمالا وبهاء وتأثرا في النفس، لذلك نعت " قدامة بن جعفر" اللفظ فقال **((أن يكون سمحا، سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة، مع الخلو من البشاعة))**[2].

كما أفاض في هذه الشروط المائزة للفظة المختارة الفصيحة صاحب سر الفصاحة الذي فصّل القول في صفات الحروف الجهرية، والمهموسة، والرخوة والشديدة، مشيرا إلى وقع الألفاظ على الأسماع، من جهة وُعُورتها، وابتذالها وحالاتها المختلفة الأخرى، التي تقتضي في معايير حسن اللفظ ألا تكون الكلمة – أيضا – عامية مبتذلة، ولا وحشية غريبةو غير مألوفة الاستعمال[3] .

وإذا كانت هذه هي أهمية الألفاظ التي عني بها البلاغيون والنقاد قديما،وحديثا فإنها لا تكتمل مزيتها إلا في تأليف الكلام، وتنظيم أجزاء الصورة الأدبية، وجلاء الفكرة بوسائل الصياغة اللغوية.

إذن فأهمية الألفاظ تتحدد بموقعها من الجمل، وتظهر في أداء المعاني، ويتجلى ذلك في تأليف الكلام **((والفصاحة،والبلاغة وسائر ما يجري في طريقهما أوصافا راجعة إلى المعاني، وإلى ما يدل عليه بالألفاظ، دون الألفاظ أنفسها))**[4].

والأساليب في كل الفنون المختلفة متعددة ومتنوعة بحسب اختلاف الموضوعات التي يتناولها المبدع، لا سيما إذا كان الفن شعرا، فللحماسة والفخر أسلوب قوي جليل، وللعتاب والنسيب رقيق جميل، وللوصف الطبيعي رائع جذّاب.

فالشاعر، وهو يصف أو يفتخر أو يتغزل، فإنما يعبر بلغته الكلامية الفنية عما يساور نفسه من انفعالات، ويعتصر قلبه من عواطف، قد تكون في طبيعتها قوية أو ضعيفة، يتبعها في ذلك اختلاف في مظاهر جسم الإنسان وفي

---

1 - أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية صيدا – بيروت – ط1، 2001 .112/ 1

2 - أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح كمال مصطفى الخانجي بالقاهرة، ط3 ، 1978، ص 28.

3 - ينظر: ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، ط1981،1،ص 89،30 شرح وتعليق محمد التنج، دار الكتاب العربي – بيروت- ط 3 1999 .

4 - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، شرح وتعليق محمد التنجي ، دار الكتاب العربي بيروت ـ ط 3 ، 1999 ، ص 201 .

نفسه،و((**الأسلوب نفسه يتنوع باختلاف معناه الوجداني، فالعبارة التي تصور الغضب أو السخرية أو التهكم من تلك التي تعبر عن الحزن أو الخوف، أو الولع، أو الحنين))**[1].

ويعلل أحمد الشايب اختلاف الأساليب الشعرية بظهور ذلك جليًا على مستوى الكلمات،والصور، والتراكيب والعبارات، مع الطيف الموسيقي العام.[2]

وفي سياق رصّ هذه الكلمات، وإحلالها مكانا المناسب، شبّه" عبد القاهر الجرجاني" واضعها بالباني الذي يضع لبنته بيمينه هنا، في حال ما يضع الثانية بيساره هناك، وكله حرص ووعي،وعينهُ على ترتيبٍ لثالثة ورابعة يضعهما بعد الأوليين، فيقول: **((واعلم أنّ مما هو أصل،**في **أن يدق النظر، ويغمض المسلك** في **توخي المعاني التي عرفت أن تتحد أجزاء الكلام،ويدخل بعضها** في **بعض، ويشتد ارتباط ثانٍ منها بأول، وأن تحتاج** في **الجملة إلى أن يضعها** في **النفس وضعا واحدا، وأن يكون حالك فيها حال الباني ، يضع بيمينه ها هنا** في **حال ما يضع بيساره هناك،نعم،**وفي **حال ما يبصر مكان ثالث ورابع يضعهما بعد الأولين))**[3].

ولقد عني عبد القاهر بشرح دلالات الألفاظ، واختلافها باختلاف مواقعها في الجمل،فيما سماه **بالنظم**، الذي يقصد به صياغة الجمل، ودلالتها على الصورة، وهذه الصياغة – في رأيه – هي محور الفضيلة والمزية في الكلام[4].

وفي هذا السياق نجد المعجم الذي يستعمله الشعراء – عادة – مختلفا عن المعجم الذي يوظفه الناثرون، فها هو "ابن رشيق" يبيّن هذه الفكرة بقوله **((للشعراء ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة، لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها، كما أن الكتاب اصطلحوا على ألفاظ بأعيانها، سموها الكتابية، لا يتجاوزونها إلى سواها، إلا أن يريد الشاعر أن يتظرف باستعمال لفظ أعجمي، فيستعمله** في **الندرة وعلى سبيل الخطرة))**[5].

وهذه اللغة التي يستعملها الجميع، للتواصل والتعبير عن رؤاهم وأفكارهم، وأحاسيسهم تختلف عنها لغة الشاعر الذي يجد نفسه في كثير من الحالات مضطرا لأن يغيّر من قيمة هذه العملة التي يتدَاولها الجميع تماشيا وأغراضهم لأن العبرة بكيفية التناول لا بالمادة ذاتها، **((إن الألفاظ ملك جميع الناس، وهي تستخدم** في **كل فن من الفنون الأدبية ولكن كل فن ...يستخدمها بطريقته الخاصة . فاللغة** في **الشعر الناجح تبدو "تركيبية"،** في **حين أنها** في **النثر "تحليلية" ذلك أن التركيب عملية يقتضيها العمل الشعري،** في **حين أن التحليل تقتضيه الكتابة النثرية))**[6].

ومهارة الشاعر، إنما تكمن في مدى ملاءمته الدقيقة بين ألفاظه ومعانيه في صياغة شعرية تكون بمثابة الجسم الذي يعبّر عن كل ماحوى من روح، ومعان وأفكار.

واستخدامه لهذه الألفاظ الشعرية الموحية تفرض عليه أن يكون دقيقا، حذرا في صوغها، وفق مقامات ومناسبات محددة، إذ " لكل مقامٍ مقال".

---

1 - أحمد الشايب، الأسلوب، ص 75.
2 - ينظر: المرجع نفسه، ص 77.
3 - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 87.
4 - ينظر:المصدر نفسه ، ص 76.
5 - ابن رشيق، العمدة، 115/1.
6 - عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط 8، 1983، ص 99.

ولا يكون مع اللفظ ((**فيثقل صحته، ولا يبالي حيث وقع من هجنة اللفظ، وقبحه وخشونته))**[1] ، ويغفل الخلل الذي يعتري تركيبه وتأليفه، فهو إن أراد أن يجعل – مثلا – من ممدوحه غيثا أو بحرا في الجود، وأسدا في الإقدام ومضاءً في السيف، وحسنا في الشمس، فإنه **((إذا لم يحسن تركيب هذه المعاني** في **أحسن حلاها – من اللفظ الجيد الجامع للرقة والجزالة والعذوبة والطلاوة، والسهولة، والحلاوة – لم يظهر للمعنى قدر))**[2].

1- المعجم الشعري:

يتفق دارسوا[3] حياة **المعتمد بن عباد** أيام سعوده، وأيام سقوطه بعد خلعه أنه خير مَنْ مثّل حياة الإشبيلي في القرن الخامس الهجري، لأنه صوّر حياته أصدق تصوير منذ شَبابِه وفترات لهوه، وهو أمير متحرر من كل القيود الاجتماعية التي تعاني منها آنذاك كل الإشبيليين، نظرا لظروف سياسية عاشتها إشبيلية في ظل الطبقية الموجودة آنذاك؛ من **طبقة أرستقراطية** التي وإن كانت تمثل الفئة القليلة من الشعب، إلا أنها المسيطرة على اقتصاديات البلاد، والمسيرة لدواليب الحكم الملكي المتوارث، ويمثل هذه الطبقة ذوو الجاه والسلطان والنفوذ من حكام، وأمراء، وملوك، ووزراء، والمقربين من بلاطاتهم. **وطبقة وسطى**، وأخرى **كادحة** تمثلان السواد الأعظم.

ونظرا للبون الشاسع بين عيشة الأرستقراطية وبين بقية الشعب، والذي يمثل الفارق بين البكاء والضحك، والحزن والفرح، والشقاء والسعادة، عاش الفرد الإشبيلي في تناقض، وجديد يطلعه عليه يومُه كل مرة، من ضرائب وجبايات مرهقة للشعب المعدم، مقابل ترف وبذخ ورخاء ينعم به أصحاب النفوذ وذووهم .

إزاء هذا الوضع المنذر بالخطر، عاش الإشبيلي قلقا، وهاربا من الواقع، طالبا نسيانه في مجلس لهو، وبين غلمان بدور وجوار شموس، وتساوي في هذا الوضع الأمير مع الفقير، والموسر مع المعدم.[4]

ولم يكن ابن عباد الشاعر بِمَنأى عن هذا الواقع، الذي عايشه منذ كان مع أبيه في جده ولهوه، في صحوه وسكره، إلى غاية خلعه بعد تملّكه لينقل لنا بذلك المعتمد الإنسان، والشاعر والأمير، والملك، فالأسير صورةً لا ينقلها إلا مَنْ أوتي حظه، وحسه، وشاعريته، الأمر الذي حدا بالأستاذ بالنثيا **Palencia** أن يشيد بشعره قائلا **((واثق أن المعتمد وفق أيام مجده وسعوده، إلى درجة من التجويد، مكنته من أن يصل بشعره** في **أبواب الغزل ووصف الس السرور، ، ووصف الحرب والنصر إلى حد استدرت إعجاب البدو أنفسهم**[5] **))** .

فهذه الشاعرية المرهفة، وهذا الحس الفني الرقيق سجل لنا حياة الأندلسيين عامة، والإشبيليين – بخاصة – في شخص المعتمد بن عباد ويؤكد هذه الفكرة غرسية غومس **Garcia Gomez** بقوله **((إذا كان لا بد من تصوير الحياة العامة التي يمثلها الشعر خلال ذلك العصر** في **صورة شخص واحد من أهلها، فليس أوفق لذلك من المعتمد ابن عباد صاحب إشبيلية...لأنه كان يمثل الشعر من ثلاثة وجوه: أولها أنه كان ينظم شعرا يثير الإعجاب، وثانيها**

---

[1] - ابن رشيق، العمدة، ص 114.
[2] -المصدر نفسه، ص 114.
[3] - ينظر: بالنثيا Palencia، تاريخ الفكر الأندلسي، ص 98 . وغرسية غومس Garcia Gomez، الشعر الأندلسي، ص 47.
[4] - ينظر : محمد مجيد السعيد ، الشعر في ظل بني عباد ، ص 50 ، وما يليها .
[5] - بالنثيا Palencia، تاريخ الفكر الأندلسي، ص 89

أن حياته نفسها ƢǨلت شعرا حيًّا، وبالتالي أنه Ǯان راعي شعراء الأندلس ƘǯŻأ، بل شعراء الƢـرƣ اƨسـƟمي ƥمǳ))[1].

وكان بذلك للمعتمد الشاعر قاموس لغوي ينقل أفكاره، وأحاسيسه، يسجل آلامه وأماله، يؤرǷ لهوه وجِدّه، من أيام سعوده، إلى ساعات ُبؤسه وَتعسه، فكان لكل مرحلة من مراحله الثلاث لغتها الخاصة.

وبعد التقصي ومراجعة أشعاره التي كانت حصيلتها في الديوان ـ المعتَمد للدراسة ـ **مائة وƭسƢون ƢƟعة** ـ كما أƮاها محقǪ الديوان " **رضا اƩبيƤ السويسي"** ـ (فيها المقطوعة ، وفيها القصيدة)، تراوحت بين الطـول والقصر، وقفنا – فيما وقفنا – على أشعار تباينت من حيث المستوى، كما تباينت من حيث انتقاء الألفاǙ المناسـبة لمواقف معينة،والمتماشية مع حالات النفس غير القارّة، التي تتحكم فيها ظروف سياسية وأخرى اجتماعية، أفـرزت بدورها رǗى نقلتها صياغات منتقاة، للتعبير عن دلالات محددة.

ودار بذلك المعجمُ الشعري عند الشاعر المعتمد بحسب قراءتنا لديوانه حول نماذج ثلاثة:

*** ألفاǙ اللهو والشƴوƳ في اƩƤ .**

*** ألفاǙ الƂبيعة.**

*** ألفاǙ البƳاء واƩسرƹ والأƁ .**

أ- ألفاǙ اللهو والشƴوƳ في اƩƤ :

لقد كان من مظاهر الترف و البذǷ الذي يعيشه الحكام، وأصحاب النفوذ إسرافهم في بناء القـصور علـى الربا، وضفاف الأنهار، واختاروا لها الأƧاء ما يؤرخها ع ƎƘ الأزمان، فكان للمعتمـد **الثريـا، والƂاهـي، وسـعد السعود**،وزينها بأجمل الرسوم والتماثيل والنافورات التي ينساب الماء من أفواهها انسيابا.

وƁ تكن هذه القصور مكتملة البناء، إلا بعد أن ماجت في أرجائها، وبين بحيراتها النساء من زوجات وإماء، وطافت بها الجواري والغلمان الحسان ليسقوا الندامى بخمر الرضاب، وكأس الشراب، على أوتار موسيقى تبعث في النفـوس الراحة والسرور.

((وƁ يƳن ملوك الƂوائƻ بأقل غراما باللهو والƸنـاء ƢـǱ سـبقهم، فقـد Ǯƙـر في عهـدهم المƸنـون والمƸنيات،واشتهر Ǯثير من المدن في عهدهم بالخƟعة والمƳون))[2].

وإذا كان هذا حال القصور إبان ملوك الطوائف، فإن لغة هؤلاء الحكام كانت ترجمانا أمينا لحياتهم اللاهية، والمتصفح لديوان الأمير والملك الشاعر المعتمد بن عباد ƶد هذه اللغة الخمرية اللاهية التي شملت مرحلتي الإمارة والملك علـى السواء، فمن ذلك تسميات الخمرة المختلفة: **القهوة، المدام، الخمر، الراح، الصبوح، جامد الماء**، وفي مقام الافتتان بها وصفها المعتمد، وأكثر الوصف لها في مناسبات مختلفة **ذوƣ اللجƙ** خليل **ذوƣ العسجد، أم الأعاد، يسƂع**

1 - غرسية غومس Garcia Gomez، الشعر الأندلسي، ص 47.

2- سعد إسماعيل شلبي، البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر، عصر ملوك الطوائف، ص 54 .

نورها، فقاقع، كما بين أثرها العميق في نفسه في حوار عقده مع كرمة مؤ با، فجذبت رداءه عازمة علـى إيذائـه معاتبة إياه وهي التي أروت عظامه من دمائها[1].

وقد كانت حياة المعتمد في أغلبها خلودا إلى الراحة، وتعاطيا لأكؤس الراح التي كثيرا ما يـدعو إليهـا خلانـه وأصدقاءه موظفا لغة محددة للغرض المقصود من مثل: **شربŘ الراح، اشرقā اĺōűوâ، الأجداد شـارلأ، سـقاني سōرت سōران، اĺōلس، الشرة ā** ...

فإذا كان هذا جانبا من حياة اللهو التي عاشها المعتمد بن عباد ، فإن الجانب الآخر الذي يتمم لحظات أنسه، وهو الذي يترصدها في كل حين: [السريع][2]

وها هو اĺōـسر اللعد اŐـ ما ... فيا أطل إليه ولتطل الفوا

إ Б ēũأوâ لو شاء شارلأ ـــ ا ... يلغو فيه لأحلامهن الطـو

يتمثل في أوصافه الحسّية للسقاة من الجواري والغلمان، التي تَناوَلها تناولا غطّى أشعاره المثبوتة في ديوانه، المعتمـد في الدراسة[3] .

فمن ذلك :**كاسك، ريقأ، اللما، يقلك، عانقك، لاضبة الأرداف، ƒدبة الخصر، بيŘ وƨر، ذات سوار،الآلا Ɂ فاحة، ورد، ساعدك، رك، الوجنتك، يداك، ورد خدك، لقائك وارشافك ،عينيك،ترفك،مقلتاك،العذار، ريقه، ōواعĒ وخود.**

فهذه الكلمات تمثل غزل الشاعر الحسّي المغرم بمفاتن المرأة، ودلال الغلام، وكلها أوصاف مادية تقليدية فيها الكـثير من الفحش والتهتك.

أما عن الموصوفات فشبههن بـ : **الرشأ، الغزال، الشادن، المها، الضبية**، وجميعها مفردات وصف بـا الـشاعر العربي المرأة منذ العصر الجاهلي.

- أما **ألفاظ الشوق** في **الحب:** فقد كان لها في ديوان المعتمد النصيب الأوفر، توازيا مع الألفاظ الطبيعية التي سنتناولها لاحقا.

يقول " جودت الركابي": **((.. فالحب ذليل والمعشوق ظالم، ومن هنا نشأ عندهم ما يسمى بالحب المعـذري الذي تفنن الشعراء في وصفه فرحوا بالتذلل للحبيب والخضوع له، وجملة حدثنا الشاعر عن أفراحه وأتراحـه إذا في أنه دائم.))**[4]

والأميروالملك الشاعر المعتمد الذي - فيما يقال –إنه كان يملك حين خُلع عن عرشه ثمانمئة سرية، فهـذا وعلـى الرغم مما يشوبه من المبالغة، إلاّ أنه يقف جوابا عن أسئلة كثيرة، منها:

1- ينظر: الديوان، ص: 74.
2- المصدر نفسه، ص 67.
3 - الديوان ، رضا الحبيب السويسي، ديوان المعتمد بن عباد.
4 - جودت الركابي: في الأدب الأندلسي، دار المعارف – القاهرة- 1969 ، ص 121.

هل كان المعتمد بحاجة إلى هذا العدد - بما فيه من مبالغة -؟ وهل واحد بما له ابن عباد يضنيه الهوى، ويأخذ من نفسه وجسمه ما أخذ..؟

وهل هو صادق في مشاعره اتجاه هؤلاء النسوة: ومنهن سحر، وداد، وجوهرة...؟

هذه كلها أسئلة، جوابا – فيما نرى- واحد، يتمثل في الحرية المطلقة، والتحلل التام من قيود الدين، وأعراف المجتمع الإسلامي، بالإضافة إلى فكرة الهروب من الواقع لأجل نسيان الواقع المعيش.

تبدأ ملابسات هذه النتائج منذ الشباب ومعايشة الأمير الصغير للملك المعتضد الكبير في السياسة، وفي الحروب،وحتى في سلطته على أهل بيته، وقسوته عليهم، وما اعتذارات الابن للأب المتكررة إلاّ دليل على ما ذهبنا إليه[1] .

فللشاعر العاشق قاموس في **الشكوى** من **الهوى** الذي **ابتلي** به، وفيه **الويل**، الأمر الذي أثر فيه **السجن والأسر والوجد والصد** و**الصبر**، فها هو **يشكو صبابته** و**غصته** الحزن الذي ترك في نفسه بسبب **هجره وصده**،و**نفوره**،و**تجنيه** **أملا** و **يأساً** أحيانا و**بإعراضه** عنه و**جفائه** و**عصيانه** أحيانا أخرى **فيتألم** و**يعاني** و**سقما** و**جراحات** و**طول السهاد**.

بل كانت **نائبات النوى** عنه شديدة، وآلام **فراق** حبيبه **وبينه** عنه كبيرة، مما جعله **ييأس** ويهيم **هيمان** **هائم** **البال،ناحل الجسم**.

وحَاكِم هذا حالُه في **شكواه من الحب الذي ابتلي به ونأي الحبيب وصده عنه**، الذي بعث في نفسه **اليأس** في الحياة فصار **هائما، هائما، ناحل الجسم**، لم يكن يعيش إلا ليتأسى، ويتلذذ من الأسى، مُخْلدا إلى الراحة كما روي عنه،عابثا،لاهيا مقتنصا ساعات المتعة، ولحظات النسيان. و**((أجمل ما في الغزل الأندلسي هو هذه النغمة الحزينة التي يبكي فيها الشاعر أيام سعادته بالقرب من الحبيب، وكأن أيامه الأولى الغافلة لا تعود، وأن الدهر لا يدوم على حال مقيم))**[2].

وأجمل بها نغمة لما كانت منبعثة من قلب أمير، وملك، يملك على الناس أنفاسهم ويعجز أن يطوّع قلبَ « وداد» أو « سحر» التي قال في شأنا شاكيا طول غيبتها: وتمّنى دوام علّته التي قرّبتها منه، وأتاحت زيارتا له [الطويل]:[3]

سأسأل ربي أن يديم بي الشكوى ... فقد يجمع المحبين من مضجعي الرشأ الأحوى
شكوت وسحر ... أتت زيارة ... فجاءت لما لم يأت لا تملك السلوى

أو بشأن "جوهرة" التي تمادت في تعذيبها لسيدها وهو الذي يملك مَنْعهَاكما يملك إطلاق سراحها حين تكتب له مراجِعة، وتكرمه حتى مِنْ ذِكر اسمها على الرقعة؛ لأنا تدري بأنه لها عاشق، ولا اسمها متشوق فأقسمتْ ألاّ تمكنه من مراده في تقبيل اسمها المكتوب على الورقة [السريع]:[4]

---

1 - ينظر: الديوان، ص من 96 إلى ص 104.
2 - جودت الركابي، في الأدب الأندلسي ص 122.
3 - الديوان، ص 57.
4 - المصدر نفسه، ص 33.

دارت بأبي عاشق ... سلمه   فلما أبرا للناس أن ...
إذا أبصـرته قابلته ...   والله أبصـرته ...

أما **اعتماد** فكانت الوتر الأشدى على قيثارة **المعتمد**، من بين مئات الخرائد، فهي تملك على المعتمـد حواسـه ومشاعره وتتقن من أفانين الدلّ، مايترك الشاعر مخمورا بها لا يفيق، مشغولا بذكرها، يطرز مطالع أبياته ومقطعاتـه باسمها[1].

ج - ألفاظ الطبيعة:

يعرف « جودت الركابي » شعر الطبيعة بـ **((الشعر الذي يمثل الطبيعة وبعض ما اشتملت عليه** في **جـو طبيعي يبدعه خيال الشاعر، ويتمثل** في **نفسه المرهفة وحبه لها واستغراقه في مفاتنها وكلما كان شعر الطبيعـة معبرا عن هذه المشاركة وهذا الاستغراق ومصورا جمال الطبيعة وفتنتها** في **شتى مظاهرها كان هذا الشعر مزدهرا ومحققا غرضه موضوعه »**[2].

فقد كان من بواعث هذا الشعر الذي تغنى بالطبيعة، وجعلها موضوعا جمالُ الطبيعة في الأندلس الساحر، الذي شغفت به بالقلوب، وهامت به النفوس، إلى جانب الحياة اللاهية التي يحياها الأندلسيون، ولا سيما الشعراء منـهم، الذين نظموا فيها الأبيات على وقع البسط الخضراء، والحقول الفيحاء، والرياض الغنّاء والأنـهار الـسائلة والجبـال العالية،فكانت الأندلس كما يقول ابن خفاجة جنة الخلد [البسيط][3] :

يا أهـل أنـدلس لله دركـم   ماء وظل وأنـهار وأشجـار
ما جنة الخلد إلا في دياركم   ولو تخيرت هذا كنت أختـار

ولم يكن ابن عباد الشاعر بمنأى عن التعبير عن هذه الطبيعة الأندلسية بعامة والإشبيلية بخاصة، التي كانت طربـا تبعث جو الطرب، وتعد إشبيلية مدينة الطرب والفن، الذي لا يحلو إلاّ على ربوع هذه الطبيعة الساحرة.

فكان الشاعر لا يصور المرأة إلاّ وهي عنصر من عناصر الطبيعة، ولا يتغـزل إلاّ بـين أرجائهـا، ولا يلـهو إلا في رحابها،فاستحالت بذلك الطبيعة الصورة التي ملكت نفسه، والفكرة التي استولت على خلده، فـتغنى بـها صـامتة هامدة،كما تغنى بها متحركة، بما في ذلك النباتات والحيوانات، والطيور؛ التي تعتبر من متممات مظاهر الطبيعة.

فالشاعر ابن عباد لما أراد أن يصف محبوبته استعار من الطبيعة الإشبيلية أدواتها ومظاهرها فشبهها بـ **الهلال، وبدر الدياجي** في الإشراق والظهور، و**بالشمس** و **بالقمر** نارا وليلا، وحين بروزها بعد أن طالت غيبتها، قال عنها إنـها **النجم** لاح نوره بعد طول انتظار، وبأنها **الصبح** الذي يطرد الظلمة مع طلوع النهار.

وكان الشاعر كلفا بعناصر هذه الطبيعة، مستعينا بها في نقل مشاعره، وبث أحاسيسه، فمن ذلك استعمالـه

1 - الديوان، ص 29.
2 - جودت الركابي، في الأدب الأندلسي ص 126.
3 - الديوان، ابن خفاجة، ديوان، دار بيروت للطباعة والنشر – بيروت – 1982، ص 117.

ـ :النجوم والكواكب، القمر، الكوكب، الغمامة، السحابة، الريح، زهر النجوم، الجوزاء، الثريا، الأفق، الفرقد، المشتري المريخ، والسنا.

والمتبع لهذه الألفاظ يجدها كواكب وأفلاكا، تدل في جانب منها على سمو منزلة الشاعر، ورفعة الموصوف، كما تدل في جانبها الآخر على معرفة المعتمد وثقافته الفلكية التي يحسن توظيفها، خاصة وأن مجلسه يرتاده وزراء في درجة شيخه ابن زيدون، ورفيقه ابن عمار، وهما نموذجان من شعراء مجيدين، ذوي علاقة بالفن، ودراية بالعلم، وثقافة واسعة.

إلى جانب ظاهرتي **الغمامة والسحابة** اللتين يستعملهما الشاعر تفاؤلا بالخير الذي يجيء بقدومهما، أما **السنا** اللفظة التي كثيرا ما قُرنت **بالسناء** (المجد) فهو الضياء الذي يبدد ظلمة قلبه، حينما ينعم برضا المحبوب، ويغنم من زورته بعد طول اشتياق.

ولم يكن معجم الشاعر الطبيعي بكافٍ مع ما سبق من المفردات، فهو بحاجة إلى صورة أعمق، وخيال أدق،فوَصْفُ الطير ـ مثلا ـ في السماء محلقا لا يتساوي مع وصفه على **غصن** نديّ، و في **روضة** غناء، في **ربيع** الفصول.

لذلك وجدنا الشاعر مأخوذا بأنواع الورود والزهور ـ شأنه في ذلك شأن جده أبي القاسم وأبيه المعتضد اللذين كانا كلفين بالرياحين وأنواع الزهور ـ يعلوها قطرات الطلّ، مسقية بحبات المطر على تربة أندلسية ينبت فيها كلّ شيء فاختار لهذه الأوصاف مفردات من مثل: **الغصن، الشجر، الثمر، الكرمة، التربة، الغيث، المطر الندى، الثلج، الورد، النرجس الريحان، البهار، الأقحوان، الأنوار الروضة، الربيع.** يزيدها جمالا، وبهاء **جبالها** الشم **وأنهارها** و **البحيرات** و **أشجارها** التي تقام على ضفافها المجالس اللاهية، **((وكانت عادة أهل إشبيلية أن يجتمعوا على اللهو في الصباح (الصبوح) أو مساء (الغبوق)، وكانوا يفضلون الخمر ممزوجة بالماء وأغلب ما يكون اجتماعهم للشراب** في **قاعة واسعة أو** في **رحبة الدار أو** في **موضع من مواضع اللهو** في **الرياض، وكان شاطئ الوادي الكبير عامرين بالمنازل ومواضع الشراب)) .**[1]

أما أوقات استراق المسرّات، واقتناص الملذّات في ربوع هذه الطبيعة البديعة، فكثيرا ما كانت في **الليل والسحر، والصبح والفجر،** وقليلا ما تُتاح له لحظات القصف **بالنهار** ليكون بذلك كل الوقت لهوا ومجونا يستمتع به المعتمد – الأمير والملك – مع سُماره حينا، ومع حظاياه وجواريه أحيانا، ومع زوجه "**اعتماد**" أحايين، فينطبق عليه وصف **"شاعر الخمر والمرأة" .**

ويبدو أن الشاعر في كل أوصافه المتعددة إنما يصل بين عالمين: عالمه الداخلي في لحظات ساورَتْه الشوق فيها إلى الحبيب وبين عالم الطبيعة يسرع إليها ملقيا إليها برداء وجْدِه، الذي يثقل صدره،فجاء وصفه بذلك امتدادا لنفسه المكروبة.

[1] ـ غرسية غومس Garcia Gomez، الشعر الأندلسي، ص 89.

ولم يغفل الشاعر في أبياته الألفاظ الدالة على الأطيار، والحيوانات، التي وظفها حسب سياقات مختلفة؛ فلما اشتد به الحنين، وآلمته الغربة وزاد عليه الأنين تذكر ذكرياته في قصوره البديعة، فأطلّ من فتحة في سجنه "بأغمات" فهاج مرأى الطائر لواعجَ نفسه الجريحة، وتمنى أن يكون مكان هذا **الحمام** أو هذه **القطا**.

وفي سياق التألم من عضة القيد، الملتوي على قدميه، مشبهًا ذلك الكبْل بـ **الأرقم** تارة، **وبالثعبان** تارة أخرى،كما شبه الحارس الذي منع عنه زيارة شاعره وأنيسه الوفيّ ابن حمديس بـ **الأسد** التي لا تحتاجها **بدارهم**، و بالنسر الذي لا يحنّ إلى وكر.

جـ - ألفاظ البكاء والحسرة والألم:

تمثل شعر البكاء والألم جزءا الديوان الثاني بأكمله، ذرَفَ المعتمدُ الشاعر الدموعَ فيه خلال أربع سنوات **(484هـ-488هـ/1091 – 1095 هـ)**، من رقم القطعة **147** إلى القطعة **187**، فأمام هذه الأرقام نجد شخصية المعتمد الأسير الكسير البال، المحطم الحال كأنه لم يعش لحظة سعادة، فيها يسكب الدموع غزارا، معبرا عن محنته التي لم يُبتَلى بها غيرهُ مستعملا مادة **بكى** خلال هذه المرحلة الأليمة، موزعة على ست قصائد فحسب، فكان هذا العدد: **يبكي المبارك، يبكي الوحيد، يبكي الزاهي، سأبكي، وأبكي، فليبك الثريا، البكاء، يبكي العلا، تبكي الفتيان، للبكاء، يبكي بدمعه، يبكي، يبكي الحمى، تبكي، أبكي، بكيت دمعا، ماء تبكي، يبكي واحدا، أبكي الرجال، أبكي، يبكين، فتحتها، أبكي وأبكي، سيبكي،سيبكيه، بكاء، يبكيه، يبكي،**وما دار في معناها نحو: **يتعلّل، أسالت، علا، غالبه....** فما هذه المفردات المنتقاة إلا عيّنات قليلة من كلمات كثيرة، دارت كلها حول البكاء والنحيب على المُلك تارة، وعلى أولاده تارة أخرى.

وحينما يبكي المعتمد هاهنا، فإنما يبكي الإمارة والمملكة والمدينة في آن واحدٍ، فمأساته الفردية صورة حيّة وصادقة لمأساة الجماعة، فابن عباد هو الرجل الأمير، والملك، وإشبيلية، والطوائف، والأندلس جميعا.

واللافت للانتباه – ونحن نتمعن في أبياته ونطالع سيرته- أنه على الرغم من آلامه القاسية، وويلاته المبرحة، التي عاناها في أسره، لم يذكر له أن يستعطف "يوسف بن تاشفين"، ولم يقف أمامه باكيًا مسترحما، بل وقف عند التشكي من سوء حاله، والحزن من أجل تشرد بناته.

أما فيما يتعلق بألفاظ **الحسرة والألم** فقد غطت جميع أشعار الأسير في مرحلته الأخيرة، فكل أيامه حسرات، وكل لياليه أحزان وآلام يكابدها المعتمد مكابدة مُرّة، ينقل هذه الحقائق المحزنة هذه المفرداتُ الباكية المبكية التي منها: **الأسير، الناعي، خطوب، دمّر، حنق الدهر، عصف ريح، اليأس، الموت، القلب الصديع، العدم، النجيع، ذل الخشوع، خزي وعار، الحديد، أخو الدهر، الخطوب أذلته، حضيض، أذل به ماء السماء زمانهم، ذل كبير،ذل الحديد، ثقل القيود، رهن أسار وغربة، مستبدل الهم، ميت الحي** ...وكلها تشير إلى الدهر الذي بدأ خطبه يوم

رأى الناعي في المنام أن ذل بني ماء السماء حقيق، وقريب، وكان كبيرا حينما اختار إذلال آخر ملـوكهم، وأشـعر شعرائهم، الذي صار رهن الأسر والفقر، بعد العزّ والسلطان، لا يقوى على الحراك .

ومما زاد في شجنه أكثر ويأسه أكثر تعرضُ أهل بيته إلى الإذلال؛ فأما أبناؤه فقـد صـاروا: **طـليقا، ع ـ ذا âÂ فقيرا، وأبرة ذا ثللا**، فكان مآلهم **الفقر** بعد **الحما والموت**، ومنذ **هوى** الفتى (أحد أبنائه) **وودع** أخوه، أصاب الأبَ **اليأس وا ÂΣ ûن والعبوة والأشجان، والحسرات**، و**حل** الأب فيهم كلهم، لأنهم **أودعوا** في **قلب نـارا مـستعيرة** كانت **وقدها وشرارها**.

ولأجل **الأخوات الهالكات** وأم **الثكل المضرمة الصدر**، **فتلك ûن الألم، ولكلـك** لهـن **خاشـعةً** أبـصارهن **حسيرات، مكاسيرا، حافيات، عواري، يشكون** في **أثمار جائعات** ويعانين **الجما والفقر** بعد أن **كن راجعـة جياد الخيل، وكن** الأحوال من عز البنود إلى **ذل** **القيود**، التي صار **فيها** المعتمـد لهـا **شـرابا**، **وحمـة أثلة فأحرقة** بذلك **الفجع أثيابها، وأغرقة الدمع أمامها**.

وخلال تتبعنا للمعجم الشعري، من خلال ديوان المعتمد الشاعر، وقفنا على ألفاظ تكررت في أكثر من مناسبة تكرارا لافتا للانتباه، ويتعلق الأمر بـ: الماء ، **جامد الماء ، الخد ، القلب ، الشمس ، الترابة ، الرشأ ، الهوى ، الصدر ، اللحد، الحجة، الهـ ل، الحـسن، ، الـشؤون، الـسنا والـسناء، النـدى، الأوار، الفنـا، البتـر (الباتر)، الحمام، العهد، الوعد، بكى، لعا** (ولعلها :الدعاء للعاثر للقيام).

وهي ألفاظ كما نرى – في أغلبها – وجدانية، تنمّ عن حياة الرقة، ورهافة الحسّ التي يتسم بها شعر الأمير والملـك الشاعر، الأمر الذي يسمح لنا بوصفه " **بالشاعر الوجداني**" بالدرجة الأولى الذي **((كان متمـسكا مـن الأدب بسبب، وضاربا** في **العلم بسهم، وله شعر كما انشق الكمام عن الزهر، لو صدر مثله عمن** جعل الشعر صـناعة **واتخذه بضاعة، لكان رائعا معجبا، ونادرا مستغربا، فما ظنك بملك ... راجيا، و ... عابثا، وهو مـع ذلك يرمي فيصيب، ويرمي فيطلوة))**[1].

ولقد تفتقت وجدانياته عن درر من الشعر ثمينة، وعَبراتٍ من العيون هامية، لتكتب سطور حياة الملـك الـشاعر في سجل التاريخ كأنموذج زمانه، يستطاع من خلاله أن يؤرخ لفترة تاريخية فيها العزة والإعجـاب، ويـشترك فيهـا الضحك بالبكاء، ولحضارة بناها المسلمون بالأندلس دامت ثمانية قرون.

2- اللغة التقليدية:

* **الجزالة والفخامة:** تختلف الأساليب في القصائد باختلاف موضوعاتها من شاعر إلى آخر، بل قد تتباين لدى شاعر واحدٍ من موضوع إلى آخر، ولعل هذا الأمر قد أفرغ فيه النقاد والدارسون جهدا لا يستهان به، واختلفـت رؤاهم حول هذه الفكرة اختلافا بينًا، وكان حازم القرطاجني (ت 684 هـ) من أكثر هؤلاء النقاد اهتماما بها إذ يرى أن طريقة **((المدح ... فيها السمو بكل ... من الممدوحة إلى ما ... لها من الأوصاف، وإعطاء كل حقه مـن**

[1] - ابن بسام، الذخيرة، 1/1، ص 42/41.

ذلك، وجب أن يكون ألفاظ المديح ومعانيه جزلة فخمة، وأن يكون النسيب متينا، وأن يكون مع ذلك فيه عذوبة،أما الهجاء فيحتاج أن يكون مع الألفاظ حسن السبك، حلو المعاني، أما الرثاء فيجب أن يكون شاجي الأقاويل...وأن يكون بألفاظ سهلة، أما الفخر فجار مجرى المدح....))[1].

والجزالة: فصاحة النص، ومتانة صياغته، وتوخّي الإتيان بالمفردات **الفخمة**، والعبارات المنسوجة على منوال كبار البلغاء.[2]

ويرى" القاضي الجرجاني(392 هـ)في "وساطته" أن فخامة الأساليب إحدى جماليات الشعر القديم في الجاهلية وصدر الإسلام –بخاصة- وهي عندهم متاحة بيسر على عكس المحدثين الذين عزّ عندهم الظفر بهذه الخاصية الجمالية، رادًّا هذه الحظوة إلى خاصية فنية اجتماعية تحرص عليها المجتمع القديم؛ لأن مجتمع الجاهلية وصدر الإسلام كان بطبعه ميالا إلى الفخامة في أساليبهم الكلامية، فقد **((كانت العرب ومن تبعها من السلف تجري على عادة في تفخيم اللفظ وجمال المنطق لم تألف** غيره، **ولا أنست بسواه، وكان الشعر أحد أقسام منطقها...فإذا اجتمعت لك العادة والطبيعة، وانضاف إليها التعمل والصنعة خرج كما تراه فخما جزلا قويا))[3].**

ويضيف "القاضي الجرجاني" إلى عامل الطبيعة والصنعة – في جزالة أساليب القدامى- عاملين: الطبيعة الشخصية، والبيئة (بادية، وحاضرة)، والحال النفسية للشخص، التي تجعل من شعر أحدهم رقيقا، والآخر صلبا، ولفظ الثالث سهلا، والرابع وَعْرًا.

فجزالة اللفظ واستقامته واحدة من العناصر التي ينبني عليها "عمود الشعر"، ولكل عنصر منها معيار، إلى جانب عناصر وأبواب أخرى كشرف المعنى وصحته، والإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامه.

((وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال، فما سلم مما يهجنه عند العرض عليها فهو المختار المستقيم، وهذا في مفرداته وجملته مراعى، لأن اللفظة تستكرم بانفرادها، فإذا ضامها ما لا يوافقها عادت الجملة هجينا))[4].

لذلك اتضح لدى الأندلسيين نفورهم من ابتذال اللفظ، الذي أخلقه تداول الشعراء له وكان – عندهم – ابتذال اللفظ مما يعيب الجزالة والاستقامة، وفُضّلتْ في هذا الجانب أشعار، وأسقطت أخرى، كما أجيز شعراء، وعِيبَ عن آخرين.

وقد أوضح "ابن طباطبا" في كتابه "عيار الشعر" صفات الشعر الجديد، ومنها[5]:

أن يكون محكما متقنا، أنيق الألفاظ، حكيم المعاني، رائع التأليف، إذا أحيل إلى نثر ظلّ محتفظا بجودة المعنى وجزالة اللفظ.

[1] - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966، ص351 ، 353 .

[2] - ينظر: جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين – بيروت – لبنان، ط2، 1984،ص 84.

[3] - القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي و خصومه ، تح محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي ، دار إحياء الكتب العربية القاهرة ، د ، ت،ط3 ، ص 17 .

[4] - عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين – بيروت – لبنان، ط 5 ،1984، 51/1.

[5] - ينظر: ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي – القاهرة ،ط1 ،1985، ص 21.

ولا يخلُو شعر المعتمد بن عباد من هذا الكلام الجزل فمن ذلك ما أشار إليه" ابن بسام" في ذخيرته[1]، لأبيات قالها الشاعر في الكَبْل الذي ظل أسيره وأنيسه في آن واحد، مخاطبا إياه في صورة تشخيصية، معاتبا إياه عن وطأته، وشدة إيلامه، مشبها استدارته على ساقه بأرقمَ أخبثِ الحيوانات، وبضيغمٍ في عضّه بالأنياب، مبديا أن لا أحد يقوى على حمله. والملاحظ أن حديث الشاعر مع القيد في هذه الأبيات وفي غيرها حديثٌ ذو نبرتين، نبرة التألم والتوجع الجسمي، والنفسي، ونبرة الاسترحام لهذا القيد الذي لا يفهم لغة المقيّد، لهذا كان المتألم مضطرا بأن يفاوض مصدر الألم، علّه يرقّ لحاله وهو – القيد –الذي لو أسعر لتضرّم الكف والمعصم، فكيف بمَنْ كان في مهابة المعتمد وفي قوته؟!. فقد اختار للدلالة على هذه المعاني ألفاظا تعرفها العامة إذا سمعتها وفهمت مدلولاتها، إلا أن هذه المفردات لم تكن دائرة على ألسنتهم، متداولة في أحاديثهم ومحاوراتهم العادية، وإلا كانت سوقية مبتذلة، على حدّ رأي صاحب "الصناعتين" **((وأما الجزل المختار من الكلام فهو الذي تعرفه العامة إذا سمعته ولم تستعمله في محاوراتها))**[2].

ومثل هذا الكلام الجزل قولُ المعتمد :[الطويل][3] .

تعطّفَ في ساقي تعطّفَ أرقمٍ ... يساورها عضّا بأنيابِ ضيغمِ

إليكَ فلو كانتْ قيودُكَ أُسعرتْ ... تضرّمَ منها كلُّ كفٍّ ومعصمِ

مهابةَ من كانتِ الرجالُ بسيفِهِ ... ومن سيفُه في جنّةٍ أو جهنّمِ

فالكلمات الواردة في هذه الأبيات، ومنها، **تعطّف، يساورها، عضّا، أسعرت، تضرّم، كفّ ومعصم، سيفه، جنّة وجهنّم، أرقم وضيغم.** كلها كلمات جزلة فخمة، مأنوسة، مألوفة، غير مبتذلة، ووقعت موقعها من الاستعمال، ودلّت على مقاصدها وأبانت عن أحوالها.

والأمر نفسه في أبيات أخرى، ومنها بيتان للشاعر المعتمد قاله ضمن قصيدة ضمت – في الديوان – ثلاثة عشر بيتا بعد خلعه، بعد قتال جلد فيه الفريقان، واجتهدا في القتال، وظهر من دفاع المعتمد وبأسه ما لم يُرَ، حتى قُبضَ عليه وأرسل في فُلك مع أهله إلى العدوة أسيرا، فقال في الأسر من ضمن ما قال:[مجزوء الكامل] :[4]

ما سرتُ قطُّ إلى القتا ... لِ وكانَ من أملي الرجوعْ

شيمُ الألى أنا منهمُ ... والأصلُ تتبعُه الفروعْ

فكأنما المعتمد في هذا المقام، وهو الخارج أو المخرَج من المعركة منهزما – لا يزال يتمتع بسطوته، وسلطته، ومُلكه أو كأنه لم يفق من الصدمة التي ألمت به، وهو يظهر مدى إيمانه بأن الموت لا شك به نازل في معركة من المعارك

[1] - ينظر: ابن بسام، الذخيرة، 1/2، ص 52.
[2] - أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل ،كتاب الصناعتين - الكتابة والشعر - تح مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان - ط2، 1984 ص 79.
[3] - الديوان ، ص 182.
[4] - المصدر نفسه ، ص 151 .

أو في لحظة من اللحظات؛ لأن المعارك كثرت، والفتن والصراعات التي دامت ثلاثة أرباع القرن الخامس الهجري لدليل على إيقانه بأن ضربة من يدِ عدوٍ تترصده في كل حين، كما تدل مفردات البيت الأول بخاصة على معنى شريف وإن كان بألفاظ بسيطة ،وهذا المعنى يحمل في طياته صفات الشجاعة، وسمات الإقدام.

ويرى" ابن بسام" أن هذا البيت الأول يتقاطع مع بيت لشاعر جاهلي هو " قيس بن الخطِيم"* الذي يقول في المعنى نفسه [الطويل][1]:

وإني في الحربِ الضروسِ موكّلٌ بتقديمِ نفسٍ لا أريدُ بقاءَها

وفي تأبين المعتمد الأب لابنيه؛ المأمون الذي قتله جيش ابن تاشفين بقرطبة سنة **484** هـ ،و الراضي برندة في السنة نفسها، قال [الطويل][2]:

يقولون صبراً لا سبيلَ إلى الصبرِ سأبكي وأبكي ما تطاولَ من عمري.

وقوله:

فلو عُدتما لاخترتما العودَ في الثرى إذا أنتما أبصرتماني في الأسرِ.

قال: "ابن بسام" عن البيت الثاني **((البيت، كأنه من أشعار النساء، وأراه ينظر إلى قول" الخنساء"*** في **صيغة المبنى، وإن خالفه** في **المعنى، وهو:** [الوافر] [3]

فلولا كثرةُ الباكين حولي على إخوانِهم لقتلتُ نفسي

ولكن حينما نسترجع بيت المعتمد نجد ألفاظه عامة، لا خصوصية فيها، بمقدور أي متحدث أن يستعملها في مناسبات أخرى، إلاّ أن استعمالها وفّر لها قدرا من الفصاحة، ولعلّ مرد هذا الحسن يعود إلى أن هذه الألفاظ القريبة من فهوم العامة لم تكن منافية في استعمالها لأصل الوضع اللغوي، هذا من جهة، ومن جهة أخرى أنها كانت فيما بينها **(لو عدتما، اخترتما العود، الثرى، إذا، أبصرتماني، الأسر)** متجانسة في سياق كان مقصودا، يعبّر في تصويره عن هول الوضع المزري الذي آل إليه الأب الملك، الذي تدين له الرقاب، هاهو اليوم في الأسر مكبلا بالحديد، فاختار لا بنيه العود إلى القبر على أن يريَا أباهما في الأسر، فشحنات هذه المفردات الموظفة كانت دالة على أزمة الأب الملك التي لا يدركها إلا الذي اطّلع على سيرته أيام سعوده ، وليالي نحسه .

---

* **قيس بن الخطيم** بن عدي بن عَمرو بن سواد، شاعر جاهلي من الأوس من أهل يثرب (المدينة). يتَمَ من أبيه وهو صغير: قتَلَ أباه رجلٌ من عبد قيس وكذلك مات جده قتيلا على يد رجل من بني عمرو بن عامر. وأخذ قيس بن الخطيم نفسه أن يثأر لأبيه وجدّه، فمازال يجدّ حتى ظفر بقاتل أبيه في يثرب وبقاتل جده في ذي المجاز. كان قيس بن الخطيم في مَنْ عرض الرسول ـ عليه الصلاة والسلام ـ عليهم الإسلام ، ولم يُسلم، ولكن امرأته حواء بنت يزيد أسلمتْ، توفي الشاعر الفارسي في 2 ق. هـ = 620 م ، وهو شاعر مُكثر مجيد، حسن الديباجة، وهو أشعر أهل المدينة في الجاهلية. وأغراض شعره: الفخر والحماسة والغزل، والوصف، له ديوان شعر حقق سنة 1962 بالقاهرة من قبل "ناصر الدين الأسد" وحققه ببغداد"إبراهيم السامرّائي وأحمد مطلوب" سنة 1962 أيضا والبيت المشار إليه ضمن قصيدة كان أولها:

طعنتُ ابنَ عبدِ القيس طعنةَ ثائرٍ. لهَا نَفَذٌ لوْلا الشعاعُ أضَاءهَا [ينظر: عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، 203/1.]

1 - المرجع نفسه، ص 204.

2 - الديوان، ص 162، 163.

* **الخنساء:** هي تماضر بنت عمرو الشريد، من بني سليم، والخنساء لقب لها، وقد خطبها"دريد بن الصمة" وكان شيخا كبيرا فردته، إذ آثرت أن تتزوج في قومها، وقد تزوجت "رواحة بن عبد العزّى السلّمي"، فولدت له"عبد الله"، ثم خلف عليها " جرداس بن أبي عامر السلمي فولدت له" زيدا ومعاوية وعمرا"، ثم قُتل أخوَاها (معاوية وصخر) في الجاهلية. حزنت عليهما حزنا شديدا، وأخذت برثائهما وبالبكاء عليهما حتى عميت، ولمَّا جاء الإسلام وفدت على الرسول الكريم – صلى الله عليه وسلم – وأنشدته من شعرها، وأسلمت بين يديه هي وقومها، ولقد كان للخنساء أربعة بنين، فلما سار العرب لفتح العراق جمعت بينهما الأربعة وحضّتهم على القتال ونصرة الإسلام فخاضوا معركة القادسية واستشهدوا جميعهم، فلما جاءها النعيُّ بصرعهم لم تزدْ على أن قالت: الحمد لله الذي شرّفني بقتلهم، وأرجو أن يجمعني بهم في مستقر رحمته. قيل إن وفاتها كانت سنة (24 هـ=644م _645م) في أول خلافة عثمان بن عفان، وقيل بل سنة (42 هـ=663م) في أيام معاوية. الخنساء أعظم شواعر العرب على الإطلاق. وشعرها مقطعا ت كله، وهو فصيح اللفظ، رقيق، متين السبك، رائق الديباجة، أغلب شعرها في الفخر قليلا، وفي الرثاء كثيرا، والبيت المشار إليه ضمن مرثياتها المشهورة، ومطلعه.

يذكرني طلوعُ الشمس صخرا وأندبه لكل غروب شمس (ينظر: عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، 317/1 ، 318) .

3 - ينظر: ابن بسام، الذخيرة ، 1/2، ص 70 .

واتفق أن مَرّ على المعتمد في موضع اعتقاله سِربُ قطا تسرح بغير قيود، وتمرح في الجو بغير حدود، فهاجت لواعج نفسه لمّا رآها على حالها السعيد ورجع إلى نفسه فبكى واستبكى دون أن يحسدها سوى أن حنينا قاده إلى تذكر بناته وافتقاره هن إلى نعيم عهدهن، فقال: [الطويل]:[1]

بكيتُ إلى سِربِ القطا إذ مررنَ بي ... سوارحَ لا سِجنٌ يعوقُ ولا كبلُ
هنيئاً لها أنْ لم يفرّق جميعَها ... ولا ذاقَ منها البعدَ عن أهلِها أهلُ
وأنْ لم تبِتْ مثلي تطيرُ قلوبُها ... إذا اهتزَّ بابُ السجن أو صلصلَ القفلُ

يقول ابن بسام[2]: « ومعنى البيت –الثالث هنا- منها يشبه قول أبي عامر بن شهيد القرطبي(*)» [الطويل]:

وما اهتزَّ بابُ السجن إلا تصدّعت ... قلوبٌ لنا خوفَ الردى وكبودُ
ولستُ بذي قيدٍ يرنُّ وإنما ... على اللحظِ من سخطِ الإمام قيودُ

والمعتمد – في هذا البيت – إنما يصف معاناته في السجن، ذلك المكان المظلم الرهيب، المناقض تماما للعالم الرحب المضيء الذي كان ينعم فيه، فالسجن موحش، مخيف، وكل حركة تجعل صدى قويا، وأثرا عميقا في النفس، وهذا شعور يشترك فيه جميع السجناء، فكيف إذا كان الأمر متعلقا بملكٍ ابن الملوك، وشاعر مرهف الحس رقيق الشعور كابن عباد المعتمد.

ففي هذا السجن لا يهدأ بال ولا يهنأ فؤاد؛ لأن المنتظر دائما رهيب، مخيف، سواء تعلق الأمر بالرقباء الأشداء أو بأصوات الأقفال التي تحدثها الأيدي فتزيد من نبضات قلب السجين، رغبة ورهبة، فكل دورة تصعد من دقات هذا القلب المروّع.

ولأجل التعبير عن هذا المعنى صور الشاعر الموقف أدق تصوير بكلمات جزلة حينما قارن بين حاله في السجن ورهبته التي تطير بسببها **القلوب** خوفا ورعبا، وبين حال القطا في حريتها وانطلاقها متمنيا أن لا يصيبها ما أصابه ولا يروعها ما روّعَهُ **إذا اهتز باب السجن أو صلصل القفل.**

كما تظهر لغة الشاعر المختارة، ونسيجه المحكم في أبيات قالها لمّا استولى على قرطبة التي كانت منيعة عن كل من حاول ضمها إلى مملكته بشتى الوسائل إلاّ أن المعتمد الملك كان **البطل الأصيد** الوحيد الذي تمكن من إخضاع القرطبيين وسار إليها **عروسًا** يخطبها، بعد أن منعت وتمنعت عمّنْ حاول قبله ذلك، وهي التي كانت **عصيّة** غير

1- الديوان، ص 187.
2 - ينظر: ابن بسام الذخيرة، 1/1 ص 191.
* **ابن شهيد:** هو أبو عامر أحمد بن أبي مروان عبد الملك بن مروان بن أحمد عبد الملك، الشاعر والناثر. ولد بقرطبة سنة 382 هـ، في خلافة هشام ابن الحكم بن عبد الرحمن الناصر أقام ابن شهيد في قرطبة يودّع خليفة ويستقبل آخر، وعندما تم الأمر للمستعين اتصل به ابن شهيد ومدحه، لكن= الحسّاد أوقعوا بينهما– فساءت العلاقة بين الخليفة والشاعر الذي وجه إليه قصيدة على غرار قصيدة «وَاحَرَّ قلباه» التي عاتب بها المتنبي سيف الدولة ومما جاء فيها:

لئن وَرِدْتُ سُهَيْلاً غِبَّ ثالثةٍ ... لتَقْرَعَنَّ عليَّ السِنَّ مِنْ نَدَمِ.

وبقي ابن شهيد يتقرب من السلطة ويبتعد عنها حتى نهاية الدولة الأموية ،وقد اعتل في آخر عمره، فلزمه الداء بضع سنين، حتى غلب الفالج ومات عنه عام 426 هـ والبيتان أعلاه من قصيدة بعث بها إلى ابن حمود في صفة السجن والسجون :

فراقٌ وسجنٌ واشتياقٌ وذلّةٌ ... وجبّارُ حُفّاظٍ علي عتيد
فمَنْ مُبْلغُ الفِتْيَان أنّي بَعدَهم ... مقيمٌ بدارالظالمين وَحيد

متجمّلة، حتى عرض لها مَنْ يستحقها، فتزيّنتْ وتجمّلت بما يزينها من **الحلي والحلل**، وفي الوقت الذي كان فيه قصر الملك **عرسا** تحوّلت قصور الملوك الآخرين **مأتما** من **الوجل**، متوعدا إياهم **بهجمة ليث** قوي شديد.

فتوظيف الشاعر لهذه الألفاظ توظيف محكم، بحيث كان الالتحام بين معاني الأبيات لسبب إحكام سبكه للصياغة اللغوية، وهذا واحد من أسس "عمود الشعر" الذي أسس قواعده الفحول من الشعراء، مراعين في ذلك الربط المحكم الوثيق بين أجزاء الكلام، ولم تكن هذه الألفاظ من المبتذلات التي تشين صفة الجزالة فيها وهو القائل [البسيط]:[1]

من للملوك بشأو الأصيد البطل	**هيهات جاءتكم مهدية الدول**
خطبتها بكرا بالسيف إذ منعت	**من جاء يخطبها بالبيض والأسل**
وكم غدت عاطلا حتى عرضت لها	**فأصبحت في سري الحلي والحلل**
عرس الملوك لنا في قصرها عرس	**كل الملوك به في مأتم الوجل**
فراقبوا عن قريب – لا أبا لكم -	**هجوم ليث بدرع البأس مشتمل**

ويبدو توفيق الشاعر في هذا الاختيار لمعجمه حين شبه قرطبة بامرأة غير متجملة لما خطبها الملوك الآخرون، وغالوا في المهر، وفي أسباب الوصول إليها، لأنها تنتظر زوجا لطالما أُغْرِمَ بها، وصَبر حتى دخلها فاكتحلت وتزينت لاستقباله.

وقال المعتمد في ابنه الأصغر –أبي هاشم- وهو يخوض معركة "الزلاقة" [المتقارب]:[2]

أبا هاشم! هشمتني الشفار	**فلله صبري لذاك الأوار**
ذكرت شخيصك ما بينها	**فلم يثنني حبه للفرار**

فكلمتا **(الأوار)**،و **(شخيصك)** من الكلمات ذات الإيحاء والظلال؛ فالأولى توحي بلهيب النار المتوهج من صدام السيوف والنبال في المعركة، والثانية توحي بضآلة جسم ابنه الصغير، وقد زاد من سحرها، وأبان عن حسن انتقائها مجيئُها مصغرة.

أو قوله من جملة أبيات بعثها بها إلى أبيه يسترضيه بعدما لمس منه غضبًا مستطيرا: [مجزوء البسيط]:[3]

مولاي أشكو إليك داء	**أصبح قلبي به جريحا**
سخطك قد زادني سقاماً	**فابعث إلي الرضى مسيحا**

فلفظة (مسيحا) توحي بقدرة "المسيح عيسى بن مريم" على الإبراء والشفاء، ثم بما تبعثه اللفظة نفسها من دلالة على مسح آثار الداء.

هذه بعض العينات من الألفاظ الجزلة الفخمة القوية، التي اندرجت –كما رأينا- ضمن غرض الرثاء،والفخر والاستعطاف –عموما- تأسيسا لرأي "حازم القرطاجني" في "منهاجه" -كما أسلفنا- ومن خلالها يتجلى اهتمام

1- الديوان ، ص 105 ، 106.
2 -المصدر نفسه ، ص 106.
3 - المصدر نفسه، ص 96.

الشاعر الإشبيلي مثلا في شخص الملك المعتمدبن عباد –عادة- باللفظة، واعتنائه بانتقائها واختيارها، مما يفتح أمام المتلقي آفاقا من الخيال والتأمل، وتوحي له بشتى الخواطر والأفكار.

3- اللغة الوجدانية:

* الرقة والوضوح:

إذا كانت جزالة الأساليب -كما عرفنا في اللغة التقليدية- وفخامتها إحدى جماليات الشعر القديم في الجاهلية وصدر الإسلام بخاصة، وراجعة إلى العادة والصنعة –كما أوضحها "القاضي الجرجاني"- بالإضافة إلى الطبيعة الشخصية، وحاله النفسية، في مقابل هذا يرى "القاضي الجرجاني" أيضا أن رقة الأسلوب، ودماثته ينبغي أن تزين أساليب المحدثين باعتبارها مطلبا جماليا في أشعارهم، وهذا الأسلوب عنده ما كان وسطا بين الغريب الوحشي وبين الساقط السوقي، إذ يقول: **((وما أختار للمحدث هذا الاختيار، وأبعثه على الطبع، وأحسن له التسهيل، فلا تظنن أني أريد بالسمح السهل الضعيف الركيك، ولا باللطيف الرشيق الخنث المؤنث، بل أريد النمط الأوسط، ما ارتفع عن الساقط السوقي، وانحط عن البدوي الوحشي))**[1].

وحتى يتحقق هذا النمط المطلوب، ويرتفع الفن، ويجمُل الأسلوب فلا بد من الطبع المهذب **((الذي صقله الأدب، وشحذته الرواية، وجلته الفطنة، وألهم الفصل بين الرديء والجيد، وتصور أمثلة الحسن والقبيح))**.[2]

فرقّة الأسلوب، أو (رشاقة اللفظ) ـ كما يسميها الجرجاني ـ مَلاكُ أمرها في الطبع، فإن خالفَهُ مال إلى التكلف والتصنّع **((فإن رام أحدهم (المحدثون) الإغراب والاقتداء بمن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرومه إلا بأشد تكلف، وأتم تصنع))**[3] هذا فيما يتعلق برقة اللفظة ورشاقتها.

أما فيما يخص **الوضوح** فهو صفة أساس من صفات الأسلوب لقصد الإفهام.

لذا وجب على البليغ أن يكون في كلامه واضحا مُفهما للمتلقي، وهذا الكلام يقف في ردّه على مقولة " أبي تمام" الشهيرة **((ولم لا تفهم ما يقال؟ جوابا لمن قال له: لم لا تقول ما يفهم» « فإذا بدا الأسلوب بعد ذلك غامضا فوجه الطعن إلى منشئه، ورميه إما بعجز في فهم ما يقول، وإما بعجزه عن التعبير عما يفهم))**[4].

ويُرجِعُ "أحمد الشايب" تحقيق الدقة وتحديد الأفكار إلى:[5]

1- اختيار الكلمات المعينة غير المشتركة بين معانٍ، والتي تدل على الفكرة كاملة.

2- يحسن بالأديب الاستعانة بالعناصر الشارحة، أو المقيّدة، أو المخيّلة.

3- استعمال الكلمات المتقابلة المتضادة المعاني، مع اشتراط عدم الغلوّ فيه.

4- البعد عن الغريب الوحشي.

1 - القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 24.

2 - المصدر نفسه ، ص 25 .

3 - المصدر نفسه، ص 19.

4- أحمد الشايب، الأسلوب، ص 185 ، 186.

5- ينظر: المرجع نفسه، ص 188، 189، 190.

5- الاستعانة بالمصطلحات العلمية والفنّية، والاجتماعية، والتاريخية، الموضوعة لمعان خاصة محدودة .

فوضوح الأسلوب- إذا- شرط لجودته؛ لأن الكلام الذي لا يؤدي في وضوح، لا يضمن أداء معناه، كما **((لا يستطيع المتكلم أو الكاتب أن يبين إذا كان عارفا ما يقول، أو ما يكتب فيه)).**[1]

لذلك غدا الوضوح صفة عقلية تسبغ عملية التعبير باللغة المختارة المعبّرة عن ثقافة المبدع، وقدرته على التصرف بصياغته في التراكيب والعبارات التي تتماشى وأفكاره وتنبئ عن طريقة تفكيره، لأن اللغة حاملة للفكر، كما يُقال .

وحتى تكون هذه الأفكار جلّية، واضحة ينبغي أن يراعي فيها صاحبها السهولة في عرضها مع مراعاة مقتضى الحال،ولا يقّصد بهذه السهولة في جمال الفنون أن يكون ذلك الجمال رفيعا، مباحا لكل من يرمقه بجانب عينه **((وإنما معناه أنه سهل سائغ لمن يستعد له استعداده، ويبذل فيه جهده، وذلك الثمرة الشهية سهلة سائغة لمن يشتريها ويغرسها، ولكن ليس معنى ذلك أنها تمطر من السماء)).**[2]

وبالرجوع إلى ديوان المعتمد بن عّباد الإشبيلي نلحظ بوضوح اهتمامه بالألفاظ الجميلة، والمفردات الرشيقة، ذات الرقة والخفة والدماثة من جهة، والسهولة والوضوح من جهة أخرى.

وقد وجد الشاعر في معجم **الطبيعة، والشوق والشكوى** في **الحب، وفي الحزن والإحساس بالأسى** معينا لا ينضب مثلت اللغة في أشعاره مراحل حياته الثلاث (مرحلة الأمير، فالملك فالأسير).

أما الطبيعة فلا تكاد تخلو قصيدة أو مقطوعة من قصائده ومقطوعاته((**مهما كان غرضها، وموضوعها تخلو من هذه الألفاظ والمفردات المستوحاة من الطبيعة، والمعبرة عن جمالها وسحرها وروعتها))**[3] فغصّتْ أشعاره بألفاظ، من مثل: **الأفق، السماء، القمر، الشمس، الندى، الريحان، النسيم، الفجر، الطل، المطر، الورد الغصن،النرجس،الأنوار، الشجر، الثمر،** وغيرها من المفردات التي كنا قد أشرنا إليها في معجم الطبيعة، ومن ذلك ما قاله المعتمد يمدح أباه المعتضد جاعلا من جماله الشمسَ تخجل منه وتغيب مسرعة، والغيث من نواله يحيا أن يصوب،والبدر في طلعته لا يكتمل إلا بكمال أبيه: [الكامل]:[4]

الشمسُ تخجلُ مِن جمالِكْ ... فتغيبُ مسرعةً لذلِكْ

والغيثُ يحيا أنْ يصوبَ ... لِما يراهُ مِن نوالِكْ

والبـَدرُ يطلعُ ناقصًا ... حتى يتمَّ مِنْ كمالِكْ

أو قوله يصف ليلا من ليالي سعوده الماجنة، في مجلس لهوٍ أُعِدّ فيه كل شيء من وسائل المتعة والسرور: [الكامل]:[5]

ولقد شربتُ الراحَ يسطعُ نورُها ... والليلُ قد مدَّ الظلامَ رداءَ

1 - بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي، دار المريخ للنشر الرياض ، ط1، 1984 ، ص 122.
2- المرجع نفسه، ص 135.
3 - محمد مجيد السعيد، الشعر في ظل بني عبّاد، ص 247.
4 - الديوان، ص 94.
5 - المصدر نفسه، ص 69.

ومِن شعره الغزلي الرشيق المليح الخفيف الروح، الذي حَكى الماء سلاسة والصخرة ملاسة قوله:[مجزوء البسيط][1].

ﱠ لمَ ا سَ ا بالعِ ار — واقترن الليل بالنهار.

أخضر في أبيض ? — ذلك آسي، وذا بهار؟

فقد حو ? الآسي تمامًا — إن يك من ريقه عقاري

وقد وجَد " ابن بسام" لهذه الأبيات تشابا بينها، وبين قول" ابن وكيع * (ت 393 هـ) :[مجزوء الخفيف][2]

شادن خده وعيـ — ناه وردي ونرجسـي

إن يجد لي بمزوج — فلقد ـ ـ ـ ـم الآسي.

فانتقاء هذه الألفاظ الواردة في الأبيات يعتمد على تمتع الشاعر بإحساس مرهف، ورؤى وجدانيـة خلاّقـة ، تنبعث من أعماق نفسه لتعبّر عمّا يساورها، مثله مثل الرسّام وبيده الألوان، أو الموسيقى، وبصدره الأنغام، تنـساب انسيابا بديعًا لتنقل لنا خلجات روحه ونفسه الميالة إلى اللهو والمجون تارة، والجادّة الواصفة للمشاعر تجاه الأقارب تـارة أخرى، كل ذلك كان يجري في وضوح ويُسر، بعيدًا عن كل تعقيد وغموض .

ثم إن هذه الرقة كثيرا ما كانت مقرونة بالجزالة التي تناولناها في اللغة التقليدية، وعن ذلك قال "جودت الركـابي":
((علمٌ أن للشعر الأندلسي ميزة، هي هذه الرقة الممزوجة بالجزالة، ونجد شعر الأندلسيين هذا الظاهرة في أدقّـم حتى قال ابن بسام:" وذهبوا مذهبهم برقة الهواء وجزالة الصخر الصماء"))[3] .

وتبلغ رهافة الحسّ مداها، ورقة الألفاظ غايتها في مقطوعته التي جعل كل بيت فيها يبدأ فيها بحرف من حروف " **اعتماد**"، التي ملكت لبّه، واستولت على نفسه فهام بها حبًا، وذكرها في أشعاره وحيًا، ولم يكن ليقبل منها غـضبا ولا صَدًا فيذكرها وهي قريبة،ويتصورها وهي بعيدة، يروم لقياها في كل حين، ويدعوها إلى حفظ الـود، وصـون العهد لأنه لا يرى حياة بدونها، فجاءت أبياته فياضة رقيقة، دفّاقة سلسلة، تحمل حرقة الشاعر وحبّه الكبير، ألفاظ دالّة على ما يعاني الشاعر من جهة، وهيامه من جهة أخرى من مثل: **صميم الفؤاد، الشجون، دمع الشؤون، الـسهاد تمادى، وفي، سل الفياد، لقياك، ياليت، العهد، الحلو، ألفت، اعتماد**، وكلها جاءت متضمنة في مقطوعة لتمثل (**اعتماد المعتمد**) بقوله :[المتقارب][4] :

أغائبة الشخص عن ناظـ ـ ـري — وحاضرةً في صميم الفـؤاد.

عليكِ السلام بقدر الشجـ ـ ـون — ودمع الشؤون وقدر السهاد.

---

[1] - المصدر السابق، ص 62.

* **ابن وكيع**: هو أبو محمد الحسن بن علي بن أحمد بن محمد (وكيع) بن خلف، أصله من بغداد، ومولده في تِنّيس قرب دمياط (مصر)، نشأ في بيت على شيْ من اليسار، ومثله من العلم، فكان جده (وكيع) عالما مصنفا للكتب، وشاعرا، توفي سنة (393 هـ،1003 م)، وهو شاعر بارع، ظريف، خفيف الروح وقف شعره على الوصف والغزل ، ومال إلى المجون، فاتخذه مذهبًا في الحياة يدعو إليه- ويدافع عنه، ويحسّنه في العيون والآذان، وشعره الباقي مقطعات حسنة المعاني، جميلة السبك، واضحة القصد. ولإبن وكيع كتاب "المنصف" بين فيه سرقات أبي الطيب المتنبي (ينظر: عمر فروخ، 581/2.)

[2] - ابن بسام، الذخيرة، 1/2، ص 46.

[3] - جودت الركابي، في الأدب الأندلسي، ص 122.

[4] - الديوان، ص 40.

ﱏﻤﻠ ﻉﻣﻔﻲ ﺻﻬﻠﻬﻤﺒ ﺍﻤﺮﺍﻣـ ـ ـ ـﻲ ﻭﺻﺒﺎﺣﻰ ﻭﻣﻨﻲ ﺳﻌﺎﺌﻠ ﺍﻠﻘﻴـﺎﺩ.

ﻤﺮﺍﺩﻱ ﺍﻠﻘﻴﺎﻙِ في ﺫ ـ ـ ـ ـﻠ ﺣﻴـ ـﻦ ﻓﻴﺎﻟﻴﺖ ﺃﻣﻲ ﺃﻋﺎﺌﻢ؟ ﻪ ـ ـﺮﺍﺩﻱ.

ﺃﻋﻴﻤﻲ ﻋﻠﻰ؟ ﺍﻠﻌﺎﺒﺪ ﻪـ ـ ـ ـﺍ ﺑﻴﻨـ ـَﻨﺎ ﻭﺭ ﺗﺴﺘﺤﻴﻠﻲ ﺍﻠﻮﻝ ﺍﻠﺒﻌـ ـﺎﺩ

ﺩﺍﺳﺘﺴﻠﺎ ﺍﺳﻠﺎﻠﻜِ ﺍﻠﻌﻠﻮ في ﻦ ﺷﻌﺮﻱ ﻭﺃﻠﻔﻠﻚ ﻓﻴﻬﺎ ﺣﺮﺍﻮﺓ "ﺍﻋﺘﻤ ـ ﺍﺩ"

وكم بات المعتمد يتألم من هجر الحبيب، وجفاء القريب، ولم يكن يستطيع أن يخفي حزنه، وكره لأقرب الناس لديه ولده (ذخر الدولة)، وكثيرا ما كان يعقد حوارا ذاتيا داخليا، بينه وبين نفسه، يصبّرها ليصطبر، ولم تكن الدموع تفارقه، فهي تنزف دون انقطاع، وتمنع عنه النوم، فيغدو جريحا يتلظى بنار الشوق والهجران، لنستمع إليه وهو يسكب زفرات حرّى، وعَبراتٍ هامية [المتقارب][1] .

ﺃﻴﺎ ﻨﻔﺲ ﺭ ﺗﺠﺰﻋﻲ ﻭﺍﺼﺒﺮﻱ ﻓﺈﻥ ﺍﻠﻬﻮ؟ ﻣﺎﺒﻪ ﻤﻨﺼﻒ

ﺣﺒﻴﺐ ﺟﻔﺎﻙ، ﻭﺻﺐ ﻋﺼﺎﻙ ﻭﺭﺎﺌﻢ ﻋﺎﻙِ، ﻭﺭ ﻤﻠﻄﻒ

ﺷﺠﻮﻥ ﻣﻨﻌﻦ ﺍﻠﺠﻔﻮﻥ ﺍﻠﻜﺮ؟ ﻭﻋﻮﺿﻨﻬﺎ ﺃﺩﻣﻌﺎ ﺗﺬﺭﻑ

فشكوى الشاعر من **الهوى** الذي لا **ينصف** ولا يعدل مع المحبين، ثم يفصل عدم الإنصاف فيمَ يتمثل؟ فوظف لهذا الهجر وهذا الصدود ألفاظا دالة بذاتها، كافية بمعناها مصورة حاله مع **حبيب جافٍ وصب عـاص** ولائـم **لائم، ولا ملطف** مع **شجون مانعات** النوم، **معوضات الأدمع**، وهذا جانب من معاناة الشاعر في الحب والعشق، وقد وصف "ابن حزم الأندلسي" (ت 456 هـ) عذاب الهجر، وفرحة الرجعة قائلا **((لا هجرا يوجب العتاب ـ ـا يقع من المحب، وهو فيه بعض الشدو، لأن فرحة الرجعة، وسرور الرضى يعدل ما مضى، فإن لرضى المحبوب بعد سخطه لذة في القلب لا يعدلها شيء، وموقعها من الروح لا يفوقه شيء من أسباب الدنيا))**[2].

كما كانت المكاتبات الشعرية بين الأسرة العبادية، تحمل مضامينَها لغة رقيقة، وعاطفة صادقة بخاصة تلك التي كانت منبعثة من الحزن العميق إثر نكبة الملك الشاعر، مفعمة بالمعاني والألفاظ والدلالات الشجّية، وتأتي في مقدمتها المفردات المعّبرة عن بكاء النفس، حين تنزل بها الأقدار من علياء سمائها إلى حضيض أراضيها، من ملك وأمير إلى أسير وفقير، ولا حول له ولا قوة: [الخفيف][3] :

ﻜﻨﺖ ﺣﻠﻒ ﺍﻠﻨﺪ؟ ﻭﺭﺐ ﺍﻠﺴﻤﺎﺡ ﻭﺣﺒﻴﺐ ﺍﻠﻨﻔـﻮﺱ ﻭﺍﻷﺭﻮﺍﺡ

ﻭﺃﻨـَﺎ ﺍﻠﻴﻮﻢ ﺭﺍﻫﻦ ﺃﺳـﺮ ﻮﻔﻘـ ـﺮ ﻤﺴﺘﺒﺎﺡ ﺍﻠﺤﻤﻰ ﻤﻬﻴﺾ ﺍﻠﺠﻨﺎﺡ.

ففي مقابلة بين زمنين؛ زمن صاحب الأمر بيده الندى، وتسامحه، وحبيب النفوس، وزمن نزيل الأسر، ورهن الفقر،مكسور الجناح.

---

[1] - المصدر السابق، ص 55.

[2] - ابن حزم، طوق الحمامة في الألفة والآلاف، تح: صلاح الدين القاسمي ، الدار التونسية للنشر – تونس 1985، ص 150.

[3] - الديوان، ص 157.

فما أعجبه زمنًا !!((**عصر كانت السلالة فيه تنتقل من ضفة النهر إلى العرش، وكان الملوك فيه يلقون عن عروشهم، ويسلمون إلى أنياب المنية، أو يلقى بهم في ظلمات المنفى! إن شارته الغالبة عليه هي الانهيار.**)) [1]

أما لفظ **البكاء** وما يحمله من دلالات فقد غطّى في ديوان المعتمد الشاعر نصفه الأكبر؛ ففي صدَد تذكّر أيام عزه وسلطانه **أبكاه** قصورَه البديعة [البسيط] [2].

بكى المبارك في إثر ابن عبـــاد ... بكى على إثر غزلان وآساد.

بكت ثريّاه لا غُمّت كواكبـــها ... بمثل نوء الثريا الرائح الغادي.

بكى الوحيد، بكى الزاهي وقبته ... والنهر والتاج كل ذله بادي.

ولم تكن قصورُه الوحيدة التي أنطقها، وأكسبها مشاعر تواسي قاطنيها، وبالبكاء على حظّهم العاثر، ومجدهم الآفل بل يدعو النجوم الزهر أن تبكي ولديه (المأمون والراضي) قتيلي جيش ابن تاشفين، بعد ما أعطى لنفسه حق البكـاء كأبٍ لأن قلبه ليس بالصخرة الصماء،مستخدمًا في ذلك أسلوب الاستفهام الذي يثبت من ورائه أحقيته في البكـاء دون خجل، لأنه يجد في هذه الدموع وسيلة طبيعية أمام مثل هذه المواقف التي يعانيها، ويعيشها بكل دقائق الحـزن وتفاصيله [الطويل] [3].

فما لي لا أبكي أم القلب صخرة ... وكم صخرة في الأرض يجري بها نهر

فقلت للنجوم الزهر تبكيهما معي ... لمثلهما فلتحزن الأنجم الزهـــــر.

ولو تتبعنا الديوان في جزئه الثاني، لوجدنا في كل بيت عَبرةً مُهراقة، ودمعة مسفوحة، نتيجة ألمٍ، مَكين، وجـرح عميق، في قلب حزين، ولا أدل على ذلك من حواره مع "القيد" الذي كُبل به، يسترحمه في (**طفيل**) طـائش اللـبّ ويستعطفه في (**أخيّاته**) مثله، منتقيا في هذا الاستعطاف خير ما يحمل معاني الخضوع والذل، والهوان من مثل **ارحـم، طائشا، مسترحما، جرّعتهن، السم والعلقم.** لأن المعتمد الأب يري أن القيد لا يـرحم، وهـو أدرى النـاس بـه وبقسوته؛لأنه سبق وأن شرب دَمه، وأكل لحمه، وهشم عَظمه، فإن لم يرحمه في نفسه، فليكن من أجل **طفيلــه و أخيّات** له ،وقد استعمل الشاعر هاهنا أسلوب التصغير ، الذي ما كان ليستعمله إلا في نكبته؛ لأنه لم يعُد بالقـادر على ضمان حمايتهم (أبنائه وبناته) مادام رهن الأسر والفقر، فالسياق –إذًا- اقتضى هذا الأسـلوب لدلالتـه علـى الضعف والهوان الذي صار إليه"أبو هاشم" وأخيّاته، بعدما حل بأبيهم الملك من المأساة التي لم تحل بغيره.

ومهما يكن من أمر، فإن لغة المعتمد الرقيقة، تنم دونما شك عن ذوق حساس رفيع تجاه الأشـياء ومـا يحيط به،وتفاعلٍ مع عالمه الخارجي تفاعلا استطاع به أن ينطق الطبيعة، ويُبكيَ الأشياء، ويُؤنسِنَ الجمادات، للدلالة علـى رهافة حسه وشاعريته من جهة، وعلى عظيم مأساته وبؤسه من جهة أخرى، وقد صدّقه المستشرق "دوزي **Dozy**"

---

[1] - غرسية غومس Garcia Gomez، الشعر الاندلسي، ص 54.
[2] - الديوان، ص 161.
[3] - المصدر نفسه، ص 165.

في ختام كلامه عن المعتمد بن عباد بقوله **((... ولم نر أحدًا من الناس يحمل في نفسه هذا القدر من الحساسية أو هذا الفيض الشاعري الدافق الذي يحمله في نفسه المعتمد))**[1].

وصفوة القول: عرفنا أنّ لكل فنٍ لغته الخاصة به، فمن ذلك كان للشعر أساليب وكلمات التي يضمن بها نقل الصورة واضحة مع التأثير في المتلقي، وللوصول إلى ذلك ينبغي إحلال كل لفظة مكانها المناسب، وفي هذا السياق شبه "عبد القاهر الجرجاني" واضعها بالباني الذي يضع بيمينه لبنة في حال ما يضع بيساره الثانية هناك، دون أن يغفل مكان وضع الثالثة والرابعة، فكان بذلك ((**للشعراء ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة))**[2]، إلا أنها ليست في مستوى واحد لدى كل الشعراء.

فقد وجدنا ـ بعد الدراسة لديوان الشاعر المعتمد بن عباد – قاموسًا شعريًا ثريًا، تنوع بين **ألفاظ الطبيعة، وألفاظ اللهو والشكوى** في الحب، وبين **ألفاظ البكاء والحسرة والأسى** التي احتلت جزء ديوانه كاملًا، وكان لكل محطة أنفاسها وفي كل موضوع زفراته وتأوهاته،ممثلًا بذلك مراحل حياته الثلاث.

كما انقسمت لغة الشاعر إلى :

لغة تقليدية، تناول فيها المعتمد الأغراض التقليدية من فخر، ورثاء، واستعطاف صاغها صياغة الشعراء القدامى يطبعها طابع الجزالة والفخامة في الألفاظ والعبارات . **ولغة وجدانية** رقيقة الحواشي، واضحة المعاني والسمات، عذبة سهلة، لا يشوبها غموض ولا تعقيد، حملت إحساسات الشاعر، وفيض أنفاسه حينما عبّر بخاصة عن محنته ومأساته.

[1] - دوزي dozy ،نقلا عن : بالنثيا palencia ، تاريخ الفكر الأندلسي ، ص 107 .
[2] - عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص 99.

ثانيا : مستوى الصورة الشعرية

توطئة:

إن المتتبع للدراسات النقدية الحديثة يقف على حقيقة لا يختلف فيها اثنان ،تتعلق بتعريف المصطلح النقـدي وهي ظاهرة يفسرها تعدد المذاهب الشعرية والاتجاهات النقدية، المرتبط باختلاف المبادئ الفكرية الموجهـة لتلـك المذاهب والاتجاهات، من ذلك تلك الآراء التي كانت "الصورة الشعرية" محط اهتمامها، حتى غدتْ هـذه الـصورة الشعرية محورًا خطير الأهمية في الدراسات الأدبية الحديثة، ولا غرْوَ في ذلك، لأن تباين التعريفات أمر عادي في حقول الدراسات الإنسانية.

ولم تكن الصورة الشعرية أو **(الصورة الأدبية)**، أو**(الصورة الفنية)** أو **(التصوير الفني)** ـ كما يحلـو للـبعض أن يسميها ـ مصطلحا فنيا غريبا عن النقد الأدبي العربي القديم، لأن عبارة الجاحظ (ت 255 هـ) الشهيرة تعـد أول استخدام معروف لمصطلح التصوير في صدد الحديث عن الشعر**((فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير))**[1] وعنه أخذها "قدامة بن جعفر" (ت: 326هـ) في معرض حديثه عن معاني الشعر في قوله **((إذ كانـت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة)).**[2]

ولعل الذي تعرض لمفهـوم التـصوير والـصورة مـن النقـاد العـرب أكثـر هـو عبـد **"عبـد القـاهر الجرجاني"(ت471هـ)**والذي لم ينكر استفادته من الجاحظ بقوله:**((وليس العبارة عن ذلك بالصورة شـيئا نحـن ابتدأناه فينكره منكر،بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء ويكفيك قول الجاحظ: وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير)).**[3]

ولعل الجانب الأهم من المذهب النقدي الذي وضعه "عبد القاهر" هـو ربطـه "الـصورة الـشعرية" بالمجـاز وبالنظم،وتحليله الدقيق للمعاني الحقيقية والمجازية والمعاني العقلية والتمثيلية، وتحديده بـالأخص صـورة "الاسـتعارة والتشبيه والتمثيل" ،أما مفهوم "الصورة" عند الغربيين، فيتضح من خلال تعريف الشاعر الفرنسي"بيار ريفـاردي pierre Riverdy(1889-1960) وهو من المدرسة الرومانتيكية -للفظة- **"صورة Image"** بأنها **((إبداع ذهـني صرف وهي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة وإنما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتين تتفاوتان في البعـد قلـة وكثرة،ولا يمكن إحداث صورة المقارنة بين حقيقتين واقعيتين بعيدتين لم يدرك ما بينهما مـن علاقـات سـوى العقل)).**[4]

"فالرمزيون" يرون **((أن الصورة يجب أن تبدأ من الأشياء المادية، على أن يتجاوزها الشاعر، ليعبر عـن أثرهـا العميق** في **النفس،** في **البعيد من المناطق اللاشعورية وهي المناطق الغائمة الغائرة** في **النفس، ولا ترقـى اللغـة إلى**

---

[1] - الجاحظ، أبو عثمان بن عمروبن بحر ، الحيوان، تح وشرح عبد السلام محمد هارون، القاهرة ، 1948، 3 /131، 132.
[2] ـ قدامة بن جعفر ، أبو الفرج ، نقد الشعر، تح كمال مصطفى الخانجي ، القاهرة ط3 ، 1978 ، ص 19 .
[3] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، شرح وتعليق محمد التنجي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط3 ، 1999ص 369.
[4] - مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب- مكتبة لبنان بيروت 1974، ص 237.

التعبير عنها إلا عن ťريق الإيحاء بالرمز المنوع باŁدة، وفي هذا المنطق لا نعتمد بالعالم الخارجي، إلا بمقدار ما نتمثله، ونتخذه منافذ للمعالجات النفسية الدقيقة المستعصية على التعبير))[1] .

أما **السريالية** فنظرت إلى "الصورة" باعتبارها عنصرًا جوهريًا للشعر، كما أنها –عندهم- من نتاج الخيـال وكثيرا ما شبّهوا صور الشعر بصور الأحلام وخواطر المرضى ((**لأنها ظواهر ولا بد من تأويلها ببيان ما يـشف هـو عنها، ولهذا فهي تكشف أحيانا عن الصور الغامضة للنفس في دقتها، وسذاجتها، ومن وراء مثل هذه الصور يصل المرء على منطقة أعمق من اللاشعورية، يسمو فيها على المادة من وراء استنطاق الصور، حين يترجم بالكلمـات عما لا يدرك**))[2].

وأما **الوجوديون** فالصورة عندهم وليدة الخيال، وهو وحده مجال الجمال، ومسلك المرء فيه مختلف عن مسلكه الواقعي أمام الأشياء في الوجود.

أما الصورة عن **العرب المحدثين**: فواسعة المفاهيم المختلفة ،التي ذكرنا بعضها وهي متعددة بتعدد رؤى المدارس والاتجاهات فهي (الصورة) عند **عبد القادر القط : ((الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر** في **سياق** بياني **خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة** في **القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها** في **الدلالة والتركيب، والإيقاع والحقيقة والمجاز، والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني ... والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صوره الشعرية))**[3] ، لتكون بذلك الصورة شكلا فنيا تتآزر فيه عناصرُ مختلفة، ومتآلفة لتعبّر عن التجربة الشعرية، وكان رأس هذه العناصر الألفاظ والعبارات.

ومهما يكن من مفاهيم متباينة، بشأن "الصورة"[4]، فإننا لا تخرج عن مفهومين:

مفهوم قديم لا يتعدى حدود التشبيه، المجاز والكناية.

ومفهوم جديد يضيف إلى الأول: الصورة الذهنية، والصورة الرمزية، وغيرها من الصور الأخرى.

ومن خلال ما تقدم يمكن تحديد معالم دراسة "الصورة" من خلال ديوان المعتمد بن عباد، مركزين في ذلـك عن نوعين منها: **الصورة التقليدية، والصورة الوجدانية.**

ويجدر بنا قبل التطرق إلى هاتين الصورتين-أن نلفت الانتباه- إلى اتجاهات الشعر الإشبيلي[5]-بعامة- منـذ الفـتح الإسلامي، الممثلة في:

---

1 - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2001، ص 395.
2 - المرجع نفسه، ص 401.
3 - عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعرالعربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط2 ، 1981، ص 391.
4 - ينظر : الأخضر عيكوس ،مفهوم الصورة الشعرية قديما ،الآداب - مجلة أدبية فكرية - قسنطينة - العدد 02، 1995 ص 67 .
5 - ينظر : محمد مجيد السعيد ، الشعر في ظل بني عباد ، ص 209 .

- **النمط التقليدي:** الذي كان الشعراء فيه متمسكين بالموروث العربي، محافظين عليه، معتزّين به، وهم في بـلاد الغربة، الأمر الذي انعكس أثره على أساليبهم الشعرية، وأخيلتهم المستوحاة من العوالم العربية البدوية في المعـاني وفي الصورة التي عولجت في أغراض تتناسب والنمط؛ من مدح، وفخر، وحماسة، اقتضتها ظروف تلك الفتـرة المتسمة بالنـزاع مع الأعاجم في أوروبا.
- **النمط المحدث:** الذي كان أول ظهوره بالمشرق بزعامة أبي نواس، ثم انتقل بعد ذلك إلى الأندلسيين، الـذين تمثلوا هذا النمط ونسجوا على منواله أشعارًا لم تكن مطروقة عندهم من قبل كالخمريات، والمجونيات والغزل الشاذ، الزهديات ووصف الطبيعة. استقى الشاعر مضامينه من أجواء حضرية، وآفاق غير الآفاق العربيـة البدوية.
- **وأما النمط التقليدي الجديد:** فظهر كرد فعل للنمط السابق (المحدث)، وتميز بالازدواجية لأنه أخذ من كـل نمط بطرف **((فهو محافظ في منحى القصيدة ولغتها وموسـيقاها، وفي روحهـا وأخيلتهـا إلى حـد كبير، وهو مجدد في معاني الشعر وصوره وفي أسلوبه وبيانه إلى درجة بالغة)).** [1]

وكان زعيم هذا النمط في المشرق "أبا تمام" (ت: 232 هـ) ثم البحتري (ت:286 هـ) وابن الرومي (ت: 283هـ) وابن المعتز (ت:296 هـ)، والمتنبي (ت: 354 هـ) الذي كان له عظيم الأثر لدى الأندلسيين.
وبفضل هؤلاء الشعراء المشارقة انتقل النمط التقليدي الجديد إلى الأندلس، وأدّى دوره في التعبير عن تلك الأغـراض التقليدية من مدح وفخر، وحماسة ورثاء، ووَجَدَ فيه الشعراء الأندلسيون المحافظون الصورة المثلى للشعر التقليدي[2].
أما ما بقي من هذه الثلاثة فاثنان الأخيران (النمط المحدث، والنمط التقليدي الجديـد) اللـذان أدركـا ظهـور دول الطوائف.

والملاحظة اللافتة للانتباه في هذا الصدد أن شعراء دول الطوائف بعامة قد نسجوا أشـعارهم المختلفـة وفـق النمطين، بل قد نجد لدى الشاعر الواحد قصائد في النمطين بحسب الأغراض والموضوعات. وفيما يلـي نعـرض للصورة التقليدية ،والصورة الوجدانية من خلال ديوان الشاعر المعتمد بن عباد :

أ- الصورة التقليدية:

حافظت القصيدة الأندلسية – في ناحية من ناحيتْيها- على منهج القصيدة العربية ونمطها، وفخامتها بمـا يتناسب والأغراض التي تحددت بها سمات النمط التقليدي وخصائصه في التعبير عنها- كما أسلفنا-
وكانت الصورة الشعرية أداة من أدوات التعبير عن التجربة الشعرية بكامل دلالاتها إلا أن النزعة التي كان الشاعر ينزعها هنا في فهم الجمال، وفي تصويره هي **الحسية**؛ أي أن التصـور كان ينشأ عن الإدراك الحـسي وهـو

[1] - أحمد هيكل، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف بمصر، ط3، 1967، ص 201.
[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص 205.

((استحضار صور المدركات الحسية عند غيبتها عن الحواس من غير تصرف فيها بزيادة، أو نقصان، أو تغيير أو تبديل)).[1]

علما بأن الإدراك الحسّي هو أساس العمليات العقلية، وهو يعني الإدراك بوساطة الحواس، وذلك كإدراك ألوان الأشياء وأشكالها وأحجامها، وأبعادها بوساطة البصر والأصوات والنغمات بالسمع، وإدراك الطعوم بالذوق والروائح بالشم، وملمس الأشياء باللمس، وذلك يعني إدراك المرئيات والمسموعات، والمذوقات، والمشمومات والملموسات بوساطة الحواس الخمس[2].

وتبعًا لذلك تكون الصورة بصرية أو سمعية، أو ذوقية، أو شمية، أو لمسية، وقد تكون سمعية بصرية في آن، أو سمعية بصرية ذوقية في آن...وهكذا .

فمن هذه الصورما عبّر عنها المعتمد بن عباد يومًا وهو بين كرمائه، مصورًا قامة إحداهن تصويرًا بصريًا عجيبًا، إذ جعلها تحجب بقامتها ضوء الشمس، مشبها إياها بالقمر الذي يستوي مع الشمس في آجال ليحدث ظاهرة فلكية وهي الكسوف، التي لا تكون إلا مع هذين الكوكبين، موظفا في هذه الصورة التشبيه البليغ **(أنت قمر)** ليجعل فتاته قمرًا، فيستوي بذلك المشبه والمشبه به، كأنما واحد:[البسيط][3] .

قامت لتحجب ضوء الشمس قامتها ... عن ناظري، حجبت عن ناظر البشر

علمًا، لعمرك منها أنها قمر ... هل تحجب الشمس إلا صفحة القمر!

وكثيرا ما كان الشاعر المعتمد دقيقا في أوصافه، بخاصة وأنه يقضي جل وقته بين الغلمان والقيان، في مجالس لهو وسمر، فيرتجل الأبيات هنا وهناك، واصفًا الخمرة تارة، والسقاة طورًا، فمن ذلك ما قاله لمّا وقع بَصرُه على سَاقٍ مدلل ضامر البطن، رقيق الخِصر، يجوب بين السّمار بكأس مترعة خمرًا يسقيهم بحكمته العجَب من ذائب الذهب [المنسرح][4]:

لله ساقٍ مهفهفٍ غَنِجٍ ... قام ليسقي فجاء بالعجبِ

أهدى لنا من لطيف حكمته ... في جامدِ الماءِ ذائبَ الذهبِ

ومن خلال "الطباق" الذي أسعف الصورة ممثلًا في (جامد وذائب) نستشف حاسّة الذوق التي كان لها دورها هي الأخرى في هذين البيتين.

وقد تتحد الحاستان (المرئية والذوقية) في مناسبات متعددة؛ فأما الأولى فلأنها الحاسّة المهيمنة – عادة – على البقية باعتبارها المنطلق في كل وصف، وبوابة الحواس جميعها، وكأنها الصفحة الرئيسة في كل كتاب تحيلنا على مضمونه بكل دقة واختصار، ففي قصيدة حَنّ فيها الشاعر المعتمد الملك إلى "شِلْب"، فحَمّل مع وزيره وصديقه (أبي بكر) سلامه إلى المدينة التي عطرها في صباه، وقد ذكّرته هذه الزيارة ليلة من لياليه الحمراء التي بات ينعم في جنحها

[1] - عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1972، ص 69.
[2] -ينظر : المرجع نفسه، ص 68.
[3] - الديوان، ص 23.
[4] - المصدر نفسه، ص 24.

بمخضبات الأرداف، مجدبات الخِصر، وشبّه فعل نساء بيض و سُمْرٍ بقلبه ما تفعله السيوف والرماح ،وليلة لهو قضَاها مع امرأة ذات سوار شبهه بمنعطف البدر، ويسترسل في تشبيهاته التي تنم عن ذكرى في خلده لا ينسها، ولا يريد أن ينساها، بخاصة حينما تماثل نزع بردها، والتخلّي عنه بانشقاق الكمام عن زهره.

فبات يرتشف المدام من لحظها مرة، ومن ثغرها أخرى ويستثير الموقفَ حاسّة السمع طربًا بأنغام الطلى، لتشكل هذه الحاسة (السمعية) مع الأوليين (البصرية والذوقية) سمفونية أطلق أنغَامَها نساءُ " شِلّب "اللائي استطعن أن يخلدن في ذاكرة الشاعر الملك، ويَهجّن وجدانه كلما ذُكرت أمامه "شلب"، إذ يقول [الطويل][1] :

وبيضٍ وسمرٍ فاعلاتٍ بمهجتي ... فعالَ الصفاحِ البيضِ والأسلِ السمرِ

وليلةَ بتّ الليلَ فيها مكرَّمًا ... بذاتِ سوارٍ مثلِ منعطفِ البدرِ

نضتْ بردَها عن غصنِ بانٍ منعّمٍ ... نضيرٍ كما انشقّ الكمامُ عن الزهرِ

وبتُّ أسقيها المدامَ بلحظِها ... فمن كأسِها حينًا وحينًا من الثغرِ

وأطربُ أوتارَها وكأنّني ... سمعتُ بأوتارِ الطلى نغمَ البترِ

وإن كانت **الصورة الحسية** –كما أشرنا- هي الغالبة على الشعر القديم، وما سار على نجه- بخاصة- فإن **الصورة الذهنية** (وهي صورة تقليدية) الآتية من العقل تشترك كثيرا مع الأولى (الحسّية)، وتتحد معها لتعبّر عن تجربة الشاعر وعن نوازعه الداخلية، كما يشير إلى ذلك "عبد القادر الرباعي" بقوله ((**والأصل** في **هذا الموضوع أن يكون حسيًا، يمكن إدراكه بإحدى الحواس، لكن مفهوم الصورة، يتعدى هذا ، وارتضى أن تكون الموضوعات الذهنية موضوعات صورية، وذلك لأن القاعدة الأساسية للصورة تشملهما معًا، فالشاعر وهو يقوم شعره يحدد** في **تجربته كل منازعه الداخلية سواء أكانت آتية من العقل، أم من الحس، وعندما تولد الصورة ،تولد مفعمة بالانفعال وقادرة على بعثه....))** [2] .

كما دلت هذه الصور التقليدية لدى"المعتمد" على **السطحية** في التناول، والبساطة في عرض المعاني إلى حد الابتذال،لتعبّر بذلك عن سكونا الشبيه بالموت، في مقابل الحركة الحية التي سنتعرف عليها مع الصورة الوجدانية -لاحقًا- ولعل هذه الخاصية (الشكلية والسطحية) تشير فيها إلى اللااندماج واللاتآلف من قبل الشاعر مع سياقه الداخلي أو الخارجي على السواء؛ لأن ما سيأتي في الأبيات دليل على الارتجال والجفاف من المعاني العميقة الداعية إلى إعمال الفكر، وإجهاد العقل، لاستشعار هذه الصور، فهو حينما يقول في صدد رغبات يدلي بها إلى أبيه [الكامل] [3]

الملكُ لم يرَ علَيه علينا رأيَه ساعةً ... يرتاحُ فيها بالصباحِ أرانا

حتّى يصيدَ بسلطانِك الأبطالَ في ... يومِ الوغى بأسنّةٍ وعوالي

---

[1] - المصدر السابق، ص 48.

[2] - عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، جامعة اليرموك، إربد-الأردن- 1980، ص 145.نقلا عن : الربعي بن سلامة ، تطور البناء الفني في القصيدة العربية ، دار الهدى ، عين مليلة ـ الجزائر ـ 2006 ،ص 160 .

[3] - الديوان، ص 83.

فهو لم يأتِ إلا بصورة تقريرية سطحية، يهدف من ورائها نوالا من أبٍ كان عنه غضبان، يسترضيه بكلام ليس بينه وبين دخيلة نفسه علاقة.

وفي الصدد نفسه،يبعث الشاعر إلى أبيه متقربًا، مسترضيًا بمعان لا عمق فيها ولا تخييل، حين يقول: [المنشرح][1]

وساعة للزمان مسلية ــ ـة فيها أرانا وجه ــ ـ ـل
فلم أرني لك منك رضا إن لم أصلْ من عداك كل بـ ـل

أما الصورة الشّمّية [2] فقليلة إذا ما قارناها مع الصور الأخرى السالفة الذكر، هذا فيما يتعلق بالخاصة **الحسية** الموسومة **بالسطحية والسكون**، والتي يجدها النقادأنا الغالبة على الأشعار القديمة المنقولة معانيها بوساطة صور تقليدية.

كما لا يفوتنا ونحن نتناول هذه الصور التقليدية التي طبعت شعر المعتمد بن عباد أن نوضح فكرة أخــرى، وطريقـا أخرى سار عليها الشاعر سالكًا درب الأقدمين في وسيلة نقل هذه المعاني والأفكار والأحاسيس بصور **المشابهة** الممثلة تحديدًا في **التشبيهات والاستعارات**.

أما **التشبيهات** فقد كنا تعرضنا لبعضها، ورأينا أنها تدور في فلك التصويرات القديمة، يأتي في مقدمتها التشبيه البليـغ الذي طغى على أبيات الشاعر تأكيدا على نزعته في المبالغة والمغالاة سواء تعلق الأمر بوصف المحبوب الذي يجعل منه **كوكبًا، أو قمرًا، أو غصنًا نضرًا، أو رشأ أحور، أو بدر الدياجي، أو غزالًا**، أو هي مجملة كما في قوله:
[الرجز] [3]:

يا صفوتي من البشر! يا كوكبًا! بل يا قمرًا!
يا غصنًا إذا مشى! يا رشأ إذا نظـ ـ ـر!
يا ربة الحلي! شمس وقتها إذ نظـ ـر!

أو قوله: [الرمل] :[4]

يا بديع الحسن والإحسان! يا بدر الدياجـ ـي!
يا غزالًا صاده لحظـ ـ ـي بالألحاظ الهياج!

فهذه التشبيهات جميعها - وغيرها كثير- تعد اجترارًا لصور قديمة، وتكرارًا لها مما جعلها قوالب منسوخة عرضـها الشاعر، وأفرغها من مخزون كانت قد ترسبتْ فيه، فغدت تلقائيا تنقل المعاني والموضوعات بالصورة التي نقلها الشعراء القدامى نقلًا حرفيا، كما عبّر عن ذلك "عز الدين إسماعيل" بقوله **((وأعني بالحرافية أن يصر الشاعر كل الحرص في أن يأتي للشيء بالصورة الحسية الموازية له، المطابقة معه جزئيا وكليا))**[5].

[1] ـ المصدر السابق، ص 83.
[2] ـ ينظر: المصدر نفسه، ص 27.
[3] ـ المصر نفسه، ص 20.
[4] ـ المصدر نفسه ، ص21 .
[5] ـ عز الدين إسماعيل ، الأدب وفنونه ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط8، 1983 ، ص 104 .

وأما إذا تعلق الأمر بالممدوح، فيشبه الشاعرُ "المعتمدُ" ممدوحَه الأوحد – أباه المعتضد- بما عهده الشعراء القدامى فشبّه كرَمه بالبحر في أكثر من مناسبة، منها قوله [المتقارب]:[1]

عجبنا البحار لأمواجه ومنه ... وأخجل ساعرا أياديك جارا

ليجعل بذلك يدي أبيه ممدوتين لكل محتاج، لا ضارا عليه ولا مُمسِكا.

أو قوله في المعنى نفسه: [السريع].[2]

يا ملك العالم إن العالم ... وملك الأرض إن العالما

وعادة في الناس ... أصبح للأموال ...

في ... الندى ... أسماء الهاما

ولما كان الكرم من الصفات التي دأب العربي الافتخار بها- قديما – فإن المعتمد لم يكن بأقل شأنا وولوعا بهذه الصفة، وهو الذي يبذل بكرمه، وسخاء يده ما لم يبذله مَلِكٌ قبله ولا بعده، باستثناء أبيه الذي يعرف عنه بذل العطايا وحسن الكرم، بل كان الشاعر يحن إلى عادته في الكرم حنين الأرض إلى المطر لمّا يتأخر عنها: [البسيط][3].

وجد ... إلى ما اعتادت من ... حنين أرض إلى مستأخر المطر

وإذا ما أراد الشاعر أن يصف ممدوحه في شجاعته، فلم يكن ليخرج عن المعجم العربي القديم، فهاهو يشبه أباه بالليث في الإقدام والقوة، إذ يقول: [الوافر][4]

وليث الله في إقداما وبأسا ... ورب الفضل والفهم ...

وبالضيغم المفترس للأبطال بقوله: **[البسيط]**:[5]

يا ضيغما يقتل الأبطال مفترسا ... في الباب والفرا

وتتواتر في شعر "المعتمد" هذه الصور القديمة المتآكلة والمتناقلة عبر الأزمنة على ألسنة الشعراء، يلوكونا لوكا يُفقد دلالتها المجازية والرمزية، فاستحالت دلالتها حرفية لما سبقها، لا عمق فيها، ولا حوار بينها وبين المتلقي.

ب - الصورة الوجدانية:

تختلف الصورة الوجدانية عن سابقتها **(التقليدية)** اختلافا بيّنا، باعتبار أن الثانية تغلب عليها – كما عرفنا- الحسية، والسكون، والسطحية – في غالب الأحيان – على الرغم من اعتمادها على صورة المشابهة في نقلها للمعاني والأفكار.

---

[1] - الديوان ، ص 90 .
[2] - المصدر نفسه ، ص 92 .
[3] - المصدر نفسه ، ص 107 .
4 - المصدر نفسه، ص 82.
5 - المصدر نفسه، ص 101.

فالصورة الوجدانية – في مقابل الأخرى- تعدّ ثورة عليها في جميع جوانبها، فبالإضافة إلى أنا صورة دينامية حيـة كما يذهب إلى ذلك الناقد « مارك إيجلدنجر MARC EIGELDINGER» بالقول: ((**عندما تتنـاقى الـصورة عـن الرؤية بالبدهة لتسمو إلى الرؤية بالقلب، أو بعبارة أخرى، عندما تتخلص من شوائب المادة ومن كل ما يـشدها إلى الوصف التقريري والبرهان العقلي، فتكون أقرب إلى التجريد منها إلى الواقعية وتخلو من أدوات التشبيه، ومن الحروف والظروف...**

- وعندما تكتفي بوصف الشكل واللون فتتعداه إلى وصف الحركة.

- وعندما تتحاشى التصريح المباشر فيتكون لها شيء من الغموض يرفع القارئ إلى التأمل ويتيح لـه متعـة تفـسير الرمز.

- عندئذ تتحرر الصورة البيانية من الستاتيكية إلى الدينامية.))[1]

فالحركة ـ مقابل السكون في الصورة التقليدية –والحيوية واحدة من أبرز صفات الصورة الوجدانية، التي يتغنى فيهـا الشاعر بخواطره ومشاعره، والتي نجد فيها متنفسا لآلامه وأشجانه، لا بوساطة التصريح والتشبيه المتداول، بل بطريـق الرمز الذي يكتنفُه الغموض الموحي الداعي إلى التأمل قصد تفسيره، فيجد بذلك المبدع مجالا لتصوير نفسه، والتعـبير عن ذاته، والحديث عن وجدانه وما يتصل به من مواقف إنسانية، ونجد المتلقي فرصة للاندماج مع المبـدَع، أو مـع المبدِع من خلال نصه ((في **تجربة ذاتية محضة يكشف فيها عن جانب من جوانب النفس، أو ينفذ من خلال تجربته الذاتية إلى مسائل الكون، أو مشكلة من مشكلات المجتمع تتراءى من ثنايا شعوره وإحساسه))** .[2]

والمتتبع للشعر الأندلسي – بعامة- نجد غلبـة عنـصر الذاتيـة Subjective عليـه في مقابـل الموضـوعية Objective،التي لا تكون إلا لماما؛ فالأولى هي المنسوبة إلى الذات، أو الشخص، أو العقل المفكـر، بينمـا الثانيـة تُنسب إلى الموضوع أو الشيء الذي يقع عليه التفكير. وتأكيدا لهذه الذاتية المهيمنة على الشعر الأندلـسي، يقـول "سعد إسماعيل شلبي" **((إن الشاعر الأندلسي تغلب عليه الذاتية، وهو** في **ذلك متجاوب مـع بيئتـه الواضـحة وظروفه التي تحتم عليه أن ينفعل بمناظر الطبيعة من حولـه، ويجـد لـه متسعـا مـن التأمـل الوجداني،وتشجعه على الغوص وراءها بالفكر ،أو الطيران خلفها على أجنحة الخيال.))**[3].

ويرى "سعد إسماعيل شلبي" أن ((**هناك عوامل عدة –يدركها الدارس- فرضت على وجدان الشاعر أن يستجيب ليأخذ وصفه ذاتيا أو ملونا بالذاتية، ومن هذه العوامل:**

ـ الغربة .

ـ الحب الذي يشعشع إعجابا بالمناظر.

ـ عندما يتخيل الشاعر نفسه في **الطبيعة)).**[4]

1 - نقولا سعادة ، قضايا أدبية، دار مارون عبود، ط1 ، 1984 ، ص 82.
2 - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 363.
3 - سعد إسماعيل شلبي، البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر، ص 192.
4 - المرجع نفسه، ص 197، 198، 199.

فنحن لو أردنا أن نبحث عن هذه العوامل الثلاثة في أشعار المعتمد بن عبّاد، لوجَدْناها نتيجة لكل هذه الأسباب ، من غُربة اكتوى بنارها خلال السنوات الأربع "بأغمات" (من سنة **484**هـ إلى سنة **488** هـ)، قضاها أسيرًا ،وقبلها فترات اللهو والحب، والتعبير عن إعجابه بالمناظر اللاهية والطبيعية على السواء.

والجميل في التصوير الشاعري أن نجد في قصيدة واحدة كل هذه العوامل المنبّهة لوجدان الشاعر المعتمد، تتآلف جزيئاتها لتشكل صورة كلية تتّسم بالذاتية، ولوحة فنية على وقع كواعبَ حسانٍ، تدار عليهم الرّاح، والملكُ كأنه بدرٌ وسْطَ كواكبه: [الكامل]:[1]

ولقد شربتُ الراحَ يسطعُ نورُها ... والليلُ قد مدَّ الظلامَ رداءَ
حتى تبدّى البدرُ في جوزائه ... ملكًا تناهى بهجةً وبهاءَ
لما أرادَ تنزّهًا في غربه ... جعل المظلّةَ فوقه الجوزاءَ
وتناهضت زهرُ النجومِ يحفّه ... لألاؤها فاستكملَ اللألاءَ
وترى الكواكبَ كالمواكبِ حوله ... رفعت ثريّاها عليه لواءَ
وحكيتُه في الأرضِ بين مواكبٍ ... وكواعبٍ[2] جمعت سنًا وسناءَ
إنْ نشّرت تلك[3] الدروعَ حنادسا ... ملأت لنا هذي[4] الكؤوسُ ضياءَ
وإذا تغنّت هذه في مزهرٍ[5] ... لم تألُ[6] تلك على التريكِ[7] غِناءَ.

فهذه الأبيات تصوّر ليلة من لياليه الزاهية ،التي كان الملك الشاعر ينعم بها في إشبيلية، يصف فيها مجلس شُربه ولهوه في أحضان الطبيعة محلقا في أجوائها، متناسيًا بفضل كؤوس الخمرة همومه وأحزانه، هاربا من واقعه السياسي الذي ينغض عليه حياته، وهو الذي يؤثر الخلود إلى الراحة، غير آبهٍ بما يجري حوله، بخاصة في هذه الفترة التي نظم فيها هذه الأبيات التي شهدت مقدم المرابطين، والتفاف عامة الشعب الإشبيلي حولهم، مستندين في ذلك إلى فتاوى الفقهاء ورجال الدين بضرورة الوقوف مع المرابطين لخلع الملوك المستهترين.

لذلك نتصور المعتمد الشاعر والملك يفرّ من واقعه الذي آل إليه إلى نفسه المعذّبة، فيصوّر تهالكه على الخمرة **يسطع نورها،** ليبين لنا –بهذا التعبير- اندماجه وتلذذه بشربها، آخذة من نفسه المهمومة مأخذا كبيرا، ناقلا في هذه الصورة الوقت الطويل الذي استغرقه مجلسه غير مُبالٍ بما سيسفر عنه صُبْحُه، لأنه يبحث عن لحظةِ سعادةٍ يغتنمها. وكأنه غير مسؤول عن سياسة دولة في حجم "إشبيلية"، وتصريف شؤون ومملكة أرسَى قواعدَها أبوه القوي "المعتضد" الذي

1 - الديوان، ص 69.
1 - الكواعب: جمع الكاعب، وهي الفتاة التي نهد ثديها
3 - تلك: فاعل (نشرت)، والإشارة إلى المواكب .
4 - هذه: الإشارة فيه إلى الكواعب.
5 - المزهر: العود الذي يضرب به.
6 - لم تألُ غناء: لم تُقصِّر فيه.
7 - التريك: ج التريكة: روضة يغفلها الناس فلا يرعونها.

يكن بشأن تسيير أمور مملكة بني عباد مقصّرًا، على الرغم من أنه كان يَبيتُ على اللذات عاكفا، ولكنه يُضْحِي بساحات الرئاسة مختالا غير مفرّطٍ في مجده وسؤوده، وهو القائل [الطويل][1]:

ملكتُ زماني بـ[illegible] وراحــــة	فللـ[illegible] رأي أسحـار، وللهيجاء أبطالُ
فأمسي على اللذاتِ واللهو عاكفًـا	وأضحي بساحاتِ الرئاسةِ أختـالُ
ولستُ –على الإدمان- أغفل [illegible]	[illegible] إني في المعالي لمحتـالُ

كما تنقلنا هذه الصورة المكثفة إلى جوٍّ شاعري لا يحسّ به إلا "المعتمد" الذي تُعَقِبُ نشوةُ الخمرة عقله، بل أتاحت له خيالا خِصْبًا ينتقل فيه من الكأس المترعة بها إلى مجالي الطبيعة الساحرة، وعناصرها العلوية، واصلا بخياله بينها (العلوية) وبين ملكوت الأرض، متساميا يبغي الصعود وقد صَعَدَ بحسّه، وخَياله الشاعري إلى البدر فوجده ملكا تحفّه النجوم، وتتراقص من حوله الكواكب معتمدا في ذلك النقل الحي على صور المشابهة الممثلة في "الاستعارة" التي احتلت الأبيات الأربعة الأولى، والتي تتحرك فيها الكواكب جميعا في خدمة "البدر" الملك، ليصل بنا الشاعر مع البيت الخامس إلى تشبيه نفسه بهذا البدر ؛الكوكب السماوي، محاطا بمواكب وكواعب أضَأْنَ الكؤوس، وملأن الرياض – دون تقصير- بهاء وغناء . فهذا التصوير البديع الذي ربط فيه بين عالمين (السماء، والأرض)، إنما يعبّر عن مدى الانسجام والتناغم الوجداني بين ذات الشاعر، وبين عالمه الذي يعيش فيه، عالم الطبيعة الذي ينطقه بمختلف الصور،ويبعث فيه الروح ليحاوره ويشكوه همّه، ويشركه في آلامه وآماله وسط محيط المجالس اللاهية الذي يفرّ إليه لينسى أو يتناسى ما يؤلمه.

والمعتمد الشاعر في هذه الأبيات لا يصف هذا المجلس، وهذه الطبيعة ومجالاتها المحيطة به لمجرد الوصف، ولا لمجرد استجابته لمشاهدها، كما هي في الواقع، وإنما يخرجها ملونة بشخصيته، ممزوجة بشعوره، مصنوعة بأفكاره عن طريق الاستعارة الموحية، والرموز المكثّفة، ليكون بذلك تعبيره بالخارجي عن الداخلي وما يعتلج في نفسه بقصد إثارة القارئ،بدل تقرير الحقائق.

وقد تتوافر ذاتية الشاعر على نحو أجَلّ، وأوفى، وذلك عندما يلفت النظر إلى تجربة مريرة عاشها هذا الشاعر فيعمد إلى بثّ وَجْدِه، والإفصاح عن لواعج نفسه، ولعلّ هذه الصورة تحملها إلينا زفرات المعتمد من سجنه "بأغمات" عبر أبيات قالها، لمّا اجتاز عليه يوما -وهو في أسره يرصف تحت وطأة قيده ورقابة حرسه- سِرْبُ قطا فهاج وجْده، وأثار من لاعج الشوق ما عنده، فقال: [الطويل][2]:

بكيتُ إلى سِربِ القطا إذ مررنَ بي	سوارحَ لا سِجنٌ يعوقُ ولا كبلُ
ولم يكُ –والله المعيذُ- حسادةً	ولكن حنينًا: إن شكلي لها شكلُ
فأسرحَ لا شملي صديعٌ ولا الحشا	وجيعٌ، ولا عيناي يبكيهما ثُكلُ
هنيئًا لها أنْ لم يفرّقْ جميعَها	ولا ذاق منها البعدَ عن أهلِها أهلُ

1 - ابن الآبار، الحلّة السيراء، 46/2.

2- الديوان ، ص 187، 188.

وأن لم تبت –مثلي- تطير قلوبها	**إذا اهتز باب السجن أو صلصل القفل**
ألا عصم الله القطا في فراخها	**فإن فراخي خانها الماء والظل**

لم تكن غربة الأسر غربة عادية، ولن تكون كذلك حتى على المجرمين المستحقين مثل هذه العقوبات، فما أقسى أن يعاقب الإنسان في حريته!!

لهذه الوضعية القاسية لم تكن صور الشعراء الفنية وخيالاتهم متكلّفة بخاصة وأن المعبّرين بهذه الأدوات (الصور) إنما يصوّرون إحساساتهم ومعاناتهم بين عالم السجن وفي مساحة محدودة مقيدة، وهم الذين كانوا ينعمون بعالم رحْب الأفق، واسع الأرجاء.

ولمّا كان السجناء –عامة- يبحثون دومًا عن أنيس يبدد ظلمة سِجنهم، ولو كان خياليا متصوّرًا- فإن ما ترنو إليه نفوسهم، وتهفو إليه قلوبهم قد وجدوه في التعبير **بالصورة "الرمز"** للحرية، لأن لا شيء يمثل هذه الحرية المنشودة لدى السجناء غير الطير، الذي كان منذ الجاهلية رمزا لذلك، في مقابل البوم والغراب رمزا للخراب والدمار، والملاك رمزا للخير، والشيطان رمزا للشر، وغيرها من دلالات الأشياء والمخلوقات والنباتات[1].

((إن الحمام أو اليمام هو العلامة التعبيرية الأكثر حضورا لأنه كان لها إمكانات تصويرية لها الدلالية العميقة المتأصلة جذورها التاريخية بعيدا في **أعماق الحضارات القديمة، سواء كانت عربية أو غربية))**[2].

ومن المعروف أن الطير –عامة- يرمز إلى الحرية والانطلاق، وكما أن الحمام، أو اليمام (الذي يُعدّ القطا ضرْبًا منه يؤثر الحياة في الصحراء) من الطيور التي استخدمت على مرّ العصور رسولا بين الناس، ينقل الرسائل وما تحمله من أشواق، وأخبار، فإن هذا الطير كان حاضرا في أشعار السجناء، لأنه حاضر في وجدانهم، وحاضر في سجنهم الضيّق، الذي لا يمكنهم إلا مِن رؤية الطيور المحلقة في السماء.

والمعتمد في أبياته هذه يُبدي أول ردّة فِعْلٍ بعد رؤية سرب القطا مرّ عليه، **بالبكاء** لأنها بمرورها نبّهت في نفسه لواعج، كانت أسبابا لصور صادقة حيّة يكابدها؛ من إحكام الإغلاق، وعضة الوثاق، والحال البائس للبنات، وافتقاده للمسرّات، فكل هذه المحطات ومضات سرعان ما استحضرها مرور السّرب، فأجهش بالبكاء،وبكاء الرجال أشد إيلاما من بكاء النساء والأطفال، خاصة إذا كان صادرا من رجل يَوْزِن الملكِ المعتمد بن عباد.

فهو يبكي –وحُقّ له البكاء- لموقف يدفعه إلى المقارنة بين حاله وحال هذه الطيور كيف لا؟ ورؤيته لها تذكره بحاله المناقض لحالها، فإذا رآها تمرح وتلعب يتذكر لوعته وحزنه وأسَاه، وإذا أحسّ بنبضات الحرّية في تحليقها عَادَ إلى نفسِه يتحسس آلام القيود وذل السجن (**سجن، كبل**)، وإذا شعر باطمئنانها على فراخها تذكر خوفه من صلصلة الأقفال،وتذكر بَنَاتِه وأبناءه الذين صاروا لا حول لهم ولا قوة بعد أن فقدوا الأب والملك وافتقدوه وهو حيّ.

فهذه الصورة **"الرمز"** تعتبر وسيلة مِن وسائل التعبير الفنية التي تطغى على جميع الوسائل الأخرى بكثافة رمزيتها ودلالة معانيها.

1- ينظر: ملاس مختار، دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر ،2002.
2 - المرجع نفسه، ص 117.

فاليَمام – الذي يعد القطا نوعا منه- هوجنس طير من الفصيلة الحمامية ورتبة الحماميات قد شكل في ذهنية المعتمـد الشاعر الأسير رمزه الدلالي القوي، واستطاع أن يجد لنفسه مَساحة واسعة في هيكل البنية التخييلية للشاعر، وتمكـن بذلك من ترسيخ أبعاده الإيحائية المكثفة، ليكون "الرمز" بهذا الشكل في هذا النص، وغيره[1] من النصوص قرينا بصنوه "الاستعارة الموحية" ليشكلا معًا أهم خصائص الصورة الوجدانية، لاعتمادها (الرمز والاستعارة) علـى الخيـال والأحلام في الإسقاط والتشخيص.

كما يلعب **التشخيص** في أشعار المعتمد دوره، وتعلق بشعر الطبيعة الأندلسية التي سلبت عقول الشعراء الأندلسيين عامة.

وفي "التشخيص" المنتشر في قصائد "المعتمد" انتشارا واضحا، يخلع الشاعر صفات الأشخاص على بعـض مظـاهر الطبيعة فإذا به يحدثهم كما يتحدثون إليها.وقد يرون فيها صورة من نفوسهم، ومرآة تعكس أحاسيسهم.

ونجد "سيد قطب" يوضح هذا الأسلوب اللازي المنتمي إلى الاستعارة بقوله:

((**يتمثل** في **خلع الحياة على المادة الجامدة، والظواهر الطبيعية و الانفعالات الوجدانية، هذه الحياة التي قد ترتقـي فتصبح حياة إنسانية، تشمل المواد، والظواهر، والانفعالات وتهب لهذه الأشياء كلها عواطف آدمية وخلجـات إنسانية**))[2].

فهذه العواطف الآدمية، والخلجات النفسية هي في حقيقة الأمر مكنونات الشاعر التي "يستعير" لها هذه المواد، وهذه الظواهر الطبيعية لتتحدث بلسانها عنه، فتقول الطبيعة –مثلا- ما يراه الشاعر، وتبث الانفعالات التي يتحسسها هـذا المبدِع، فمن ذلك ما عبّر عنه المعتمد على لسان كَرْمَةٍ؛ مَصْدرِ الخمرة، موظفا في ذلك أسلوب الحوار مع هذه الكرمة المشخّصة، **[الوافر]**:[3]

مررتُ بِكرمةٍ جذبتْ ردائي ... فقلتُ لها: عَمدتِ على أذائي؟

فقالت: لِمْ مررتَ ولم تُسلِّمْ ... وقد رَوَّيتَ عِظامكَ من دِمائي؟

فهذا الأسلوب الحواري الذي استطاع به المعتمد أن يشخص كرمته، ويُنطقها، بعدما نفخ فيها الروح،وجعل لها لسانا بشريا، إنما ينبئ عن الانجذاب والخضوع إلى سلطان الخمرة، الأمر الذي وصل به إلى غاية لا تُتصور، بعدما غدا كل شيء في حياته يدعوه إلى معاقرتها، على الرغم من اعترافه بأنها مصدر أذيته وشره (**عمدتِ على أذائـي**)، الـذي لا يمكنه التملص منه بعدما **عمدتِ** على فعلتها.

ونستشف من هذين البيتين مدى العلاقة الحميمة التي كانت بينهما (**الشاعر وكرمته**) مما يسمح لها (**الكرمـة**) بـرفع حجاب الكُلفة، لمواجهته باللوم والعتاب، لا سيما وأنه الشخص المتهالك عليها تالكا، فرّط بسببه في كل شيء (**وقد رويت عظامك من دمائي**) .

---

1 - ينظر: الديوان، ص 164، 168، 169، 181.
2 - سيد قطب، التصوير الفني في القرآن،القاهرة ، بيروت ، دار الشروق ، د،ت، ص63.
3 - الديوان، ص 74.

والتشخيص الذي يعتبر واحدا من الصور التعبيرية يمنح الوجود –الذي يعد جزءا من كيان الشاعر وعالمه ومحيطه- القدرة على التحسس والشعور بوساطة الخيال الخلّاق.

فالمعتمد بن عباد" لما تذكر في مأساته مواطن مُلكه وسعادته، أبكى فيها قصوره (المبارك، الوحيد، الزاهي، والزاهر) بعدما استوحشَتْ، وبث فيها عواطف آدمية، ومشاعر إنسانية لتعبّر عن مأساة قاطنيها (بني عباد)، ومَلِك مملكتها (المعتمد)، وجعل نهر الوادي الكبير، موطنَ الأنس والسعادة يذرف الدموع غِزَارا، يجاريه في عاطفته الملتاعة التاجُ رمزُ السلطان، والمُلْك والجبروت الذي فقد عَظَمَته، وَبدا عليه الذل والهوان.

والشاعر بهذه الصورة التشخيصية إنما يريد أن ينقل لنا حرقة أساه، ولوعة نفسه، وظلمة قلبه، حين يقول [البسيط]:[1]

بكى المبارك في إثر ابن عباد ... بكى على إثر غزلان وآساد

بكت ثرياه لا غمت كواكبها ... بمثل نوء الثريا الرائح الغادي

بكى الوحيد، بكى الزاهي وقبته ... والنهر، والتاج، كل ذله بادي

وبهذا نجد الشاعر الأسير يغترف من معين الطبيعة والكون صورا جميلة، حاول بوساطتها التعبير الدقيق عما يعتمل في صدره، تجاه مأساته –عامة- وسجنه وهمومه –بخاصة- فقام بتشخيص الموجودات من حوله، وإسقاط الروح، والحياة على الجمادات لجعلها كائنات تحس وتشعر، لتكون بذلك بمثابة الشريك في المحنة، والقريب من القلب والروح، يبثه شكواه، قصد التخفيف عن نفسه، موظفا في ذلك صورة الرمز التي تعضد صورة التشخيص في نقل الصورة الشعرية وتقريبها من الواقع الحي، وربط الشعر بالحقائق الكائنة، دون إسراف في الصياغة أو غلو في الخيال، خاصة وأن هذه الحقائق عايشها المعتمد معايشة حقّة، وعبّر عنها بكل صدق لذلك عُدت سجنياته أروع وأصدق ما وصل إلينا من شعر المعتمد نزيل "أغمات".

وهكذا كانت **الصورة**، التي تعتبر أداة من أدوات التعبير في شعر المعتمد بن عبّاد **تقليدية** تارة، و**وجدانية** أخرى؛ أما الأولى –فكما عرفنا- كانت **حسية** مرتكزة على العمليات العقلية في تشكيلها للصورة (الشعرية أو السمعية أو الذوقية،....)، **سطحية** التناول –في عمومها- **بسيطة** العرض، نازعة منزع **السكون** في كثير من الأبيات شأنا في ذلك شأن الصور القديمة، يضاف إليها **صور المشابهة** المألوفة من **تشبيهات واستعارات،** ساعدت على نقل معاني الشاعر وأحاسيسه ليصوغها في قوالب وأغراض دأب عليها العرب منذ القدم من تشبيه الكريم بالبحر، والقوي بالليث والوجه المليح بالبدر، ورشاقة القدّ بالغصن المائد،وهكذا .

وأما الثانية **(الوجدانية)**: فقد تجاوز الشاعر في تصويره الرؤية بالحدقة، إلى الرؤية بالقلب، في حركية تتحاشى التصريح لتتعداه إلى الغموض لدفع المتلقي إلى إعمال فكره في تفسير الرموز، منطلقا في كل ذلك من ذاتية متجاوبة مع البيئة، متخذا من الخيال أجنحة للتحليق في الأجواء، موظفا صورة **الاستعارة الموحية**، التي أنطق بها الجماداتِ وحاور الأشياء والكائناتِ بوساطة **التشخيص**، **والرمز** المكثّف.

1 - المصدر السابق، ص 161.

ليكون المعتمد بذلك قد عبّر عن عالمه ومحيطه، وما يقع تحت نظره بالصورتين **(التقليدية والوجدانية)** على السواء

((**وله شعر كما انشق الكمام عن الزهر، لو صدر مثله عمن جعل الشعر صناعة، واتخذه بضاعة لكان رائعا معجبا، ونادرا مستغربا، فما ظنك بملك لا يجد إلا راغبا، ولا يجد إلا راهبا، عابثاً)) .**[1]

فكان المعتمد **تقليدي** الصورة في أبيات استغرقت مرحلتيه الأوليين (مرحلة الأمير ومرحلة الملك) من خلال صوره الحسية، وأوصافه السطحية، و**وجداني** التصوير في مرحلته الأخيرة (مرحلة الأسير) التي استطاع خلالها الشاعر أن يُبينَ عن مكنونات نفسه الشجية، التي عبّر عنها بعَبرات هامية، وعواطف لا تنبع إلا من قلب شاعر وجداني يدعى **"المعتمد بن عباد".**

1 - ابن بسام ن الذخيرة، 1/2، ص 42.

ثالثا : مستوى التشكيل الموسيقي

توطئة:

إذا كان الشعر بمفهومه الواسع هوذلك الكلام الموجه إلى عواطف الناس، وأحاسيسهم، ويستثير اهتمامهم بالصور التي يعبّر عنها والأخيلة التي نجد آفاقه إليها فإن لموسيقى ذلك الشعر مكانتَها الأساسية، وحضورَها الدائمَ، كما يرى ذلك إبراهيم أنيس **((فليس الشعر** في **الحقيقة إلا كلاما موسيقيا تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب))**[1].

ونظرا لأهمية الموسيقى في الشعر لقيت اهتمام الدارسين والنقاد منذ القديم، وأُلِّفتْ في ذلك كتب مختلفة تبحث في ماهيتها ،وفي علاقتها بالشعر والنثر، وتمييزها بينهما بوساطة الوزن والقافية؛ العنصرين اللذين ركز عليهما ابن رشيق باعتبارهما أبرز أركان الشعر، قال: ((**الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية وهو مشتمل على القافية، وجالب لها ضرورة، إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيبا** في **التقفية لا** في **الوزن...**))[2].

فالوزن والقافية ـ إذا ـ يمثلان في القصيدة ما اصطلح على تسميته " **بالموسيقى الخارجية**" المتألفة من الأوزان الشعرية المعروفة، القائمة على بحور الشعر المختلفة، البسيطة والمركبة وكذلك القافية التي نجد لها ((**قيمة موسيقية** في **مقاطع البيت، وتكرارها يزيد** في **وحدة النغم، ولدراستها** في **ذاتها أهمية عظيمة**))[3].

ويحكم هذه الموسيقى الخارجية عِلْمَا العَروض والقافية، وما يتفرع عنهما من أمور تخص الدوائر العروضية، واختيار الأوزان وانتقاء القوافي، والزحافات والعلل، والصلة بين الوزن والموضوع،وبين القافية والموضوع، وعيوب القوافي،وأسمائها، وحروفها وحركاتها، لذلك عدّ ابن رشيق**((القافية شريكة الوزن** في **الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية))**[4].

ولما كانت اللغة العربية لغة موسيقية، وذلك من منظور كثير من الدارسين فإن البلاغيين لم يتوقفوا عند حدود الموسيقى الخارجية لها، بل تعدوها إلى ما أسموه **بالموسيقى الداخلية**، وهي التي لا علاقة لها بعلمي العروض والقافية،وإنما تتم بالبيت الشعري من خلال حروفه وحركاته، وكلماته ومقاطعه وجمله، والعلاقات الناشئة بين تلك المكونات، يعمد إليها الشاعر استنادا إلى موهبته وخبرته، ومهارته، وذائقته الموسيقية واللغوية، ولا تتأتى هذه المقدرة إلا لمنْ أوتيَ حِسًّا شعريا مميزا، وتجربة شعرية وجدانية خلّاقة.

لأجل ذلك اهتم الشعراء، وتفننوا في استخدام كل ما مِن شأنه أن يؤدي إلى إبراز الجمال الموسيقي للشعر، وإظهار بهائه على أفضل صورة من خلال الاهتمام بالموسيقى الداخلية، واستخدموا أساليب متعددة ومتنوعة من أجل تحقيق تلك الغاية التي يمكن إجمال مظاهرها وأساليبها في نقاط منها –على سبيل التمثيل-: **الجناس- الترصيع- التكرار**

[1]- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة، ط6 ، 1988 ، ص 17.
2 - ابن رشيق، العمدة 121/1.
3 - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 442.
[4] - ابن رشيق العمدة، 135/1.

الكلمات - تكرار الحروف - الحركات المتجانسة...وغيرُها من الأساليب الأخرى، التي يتمايز بها الشعراء فيما بينهم، عِلمًا أن هذا التمايز لا يكون في جانب دون الآخر.

ولكن حتى نضمن أثر الموسيقى الفعّال في بلورة التشكيل الجمالي للنص الشعري الذي يتعدى بدوره إلى إحداث هذا الأثر في المتلقي، يجب أن نلحظ تفاعل"**الموسيقى الخارجية**" الناجمة عن الوزن الشعري وأنظمة تشكيل القوافي"**بالموسيقى الداخلية**" المنبثقة من تركيبة النسيج المشكل للدوال التعبيرية انطلاقا من طبيعة الأصوات، ومدى انسجامها، إلى ماهية الكلمات،ودرجة تآلفها وتعانقها فيما بينها،وانتهاءً إلى الجملة ومستويات تشابكها وتحاورها وارتباطها بمثيلاتها.

وهذا لا يتأتى للشعر إلا بالموسيقى بكافة عناصرها وأشكالها، التي تنظم الوحدات الصوتية في إيقاع يستفرغ فيه الشاعر شحناته العاطفية، ودفقاته الشعورية،فيندفع المتلقي مع الشاعر متأثرًا، ومستأنسًا، ومتخيلاً، مع التنبيه إلى أن هذا الأمر لا يتحقق إلا بموسيقى الشاعر الموحية، والمعبرة عن كل ما خفي في النفس بفضل براعته وقدرته على صياغة قالبه الشعري، الذي تتآلف فيه الصور مع الإيقاع لإنتاج صورة كلية متكاملة ذات دلالات موحية تُكتَشَفُ بقراءة النص ومحاورته.

وهذا ما سنحاول استكشافه من خلال قراءتنا لديوان"المعتمد بن عباد" الذي يضمّ بين دفتيه مائة وخمسًا وثمانين **(185) قطعة**(مقطوعة وقصيدة)، جاءت متفاوتة الطول والجودة، ومتنوعة الأغراض والموضوعات.

وبعد استقراء لهذه الأبيات المختلفة، استوقفتنا ظواهر موسيقية - إلى جانب **الوزن، الروي، والقافية** - من مثل: **التصريع، الجناس، التصدير و التقسيم.**

1 - الوزن:

فمن خلال قراءتنا لأبيات الديوان، وجدنا المعتمد بن عباد الشاعر قد استعان لنقل مشاعره وما يجيش في صدره بأوزان خليلية معروفة، ومشهورة، وكان عددها اثنا عشر(12) بحرًا من مجموع ستة عشر، وهي عنده(**الكامل ومجزوءه، الطويل،البسيط ومجزوءه، المتقارب، السريع، الخفيف ومجزوءه، الوافر، الرمل، الرجز ومجزوءه، المنسرح، الخفيف والهزج**)،مستثنيا من ذلك أربعة منها وهي(**المديد، المضارع، المقتضب و المتدارك**).

ولعل نظرة سريعة إلى هذا الجدول توضح مدى اهتمام الشاعر بالأوزان الخليلية التي استعملها قبله المشارقة من صافية وممزوجة، ولكنها بنسب متباينة تتوضح كالآتي:

الرقم	البحر	عدد المقاطع	عدد الأبيات	النسبة المئوية
01	الكامل ومجزوئه	41	299	% 22.16
02	الطويل	32	174	% 17.29
03	البسيط ومجزوئه	27	191	% 14.59
04	المتقارب	20	102	% 10.81
05	السريع	19	083	% 10.27
06	الخفيف ومجزوئه	12	034	% 06.48
07	الوافر	08	039	% 04.32
08	الرمل	07	042	% 03.78
09	الرجز ومجزوئه	07	020	% 03.78
10	المنسرح	05	09	% 02.70
11	المجتث	04	021	% 02.16
12	الهزج	01	05	% 0.54

فمن خلال هذا الجدول، يتضح لنا جليا تبوأ "**بحر الكامل**" للمرتبة الأولى، يليه "**الطويل" فالبسيط، فالمتقارب فالسريع، فالخفيف...**انتهاء إلى بحر **الهزج**، صاحب المرتبة الأخيرة من حيث نسبة وروده في أشعار الشاعر.

والملاحظة التي يمكن أن نسجلها – بعد هذا – أن بحر "**الكامل**"- فيما اطلعنا عليه من دراسات[1] - نجده مهيمنا على الأوزان الأخرى، ومزحزحا بحر «الطويل» الذي كان صاحب الشأن منذ العصر الجاهلي، وبخاصة في أشعار القرن الخامس الهجري.

وهذا لا يعني أن "الكامل" لم يكن له شأن قبل هذا القرن، ولكن كان « الطويل » يحتلّ الصدارة في كل الأشعار القديمة، وكان ابنه "الكامل" بتفعيلته "**متفاعلن**" التي تتكرر ثلاث مرات في كل شطر، بحركاته الثلاثين ((**لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع** في **غيره من الشعر**))[2]، وقد استخدمه المعتمد تاما ومجزوءا جريا على عادة الشعراء العرب بنسبة (22.16%) وهي أعلى نسبة مقارنة بالأوزان المتبقية، وفي إحدى وأربعين (41) مقطوعة وقصيدة من مجموع مائة وخمس وثمانين (185) قطعة، ضمّتها دفتا الديوان، في عدد أبيات بلغ مئتين وتسعا وتسعين (299)

[1] - ينظر: **إبراهيم أنيس** ، موسيقى الشعر مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة ، ط6 ، 1988، ص 198 .
وسعد بوفلاقة، الشعر النسوي الأندلسي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 209.
وإسماعيل زردومي، شعر الاستغاثة للأندلس، رسالة ماجستير- جامعة باتنة – 1994، ص 190.

2 - ابن رشيق، العمدة ، 122/1.

بيتا، علما أن هذا "البحر" قد نُظِمت فيه قصائد كثيرة جدا، نذكر على سبيل المثال –لا الحصر- معلقتي عنترة بـن شداد، ولبيد بن ربيعة[1].

ونظرا لشيوعه وذيوعه أجرى "سيد البحراوي" دراسة في العروض وإيقاع الشعر العربي، فوجـد لهـذا الـوزن – الكامل- حضورا مميزا، فقال: ((**أما من حيث شيوعه فكان رابع البحور عند الجاهليين، وارتفع عنـد الأمـويين والعباسيين إلى المرتبة الثانية بعد الطويل واستمر هكذا في العصر الحديث، وربما كان كذلك في الشعر الحر أيضا**))[2].

وبعد "الكامل" يعود "الطويل" من جديد، وهو الذي كان لا يتنازل عن الصدارة بنسبة مئوية قدرها (17.29%)،في حنايا اثنتين وثلاثين (32) قطعة ، تحتوي على مائة وأربعة وسبعين بيتا – حسب الديوان محل الدراسة-[3].

وكان لسبب تسميته ما أورده ((**الحجاج أن ابن دريد أخبرهم عن أبي حاتم عن الأخفش قال: سألت الخليل بعد أن عمل كتاب العروض: لم سميت الطويل طويلا؟ قال: لأنه طال بتمام أجزائه**))[4].

وفي أمر شيوع هذا الوزن قال "إبراهيم أنيس" « **ليس بين بحور الشعر ما يضارع البحر الطويل** في **نسبة شيوعه فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن**)).[5]

وقد نظمت على هذا البحر "معلقة امرئ القيس" و " معلقة زهير" و" معلقة طرفة بن العبد"[6] .

ويأتي في المرتبة الثالثة بحر **البسيط**، وسمي كذلك ((**لأنه انبسط عن مدى الطويل**))[7] وهو مـن البحـور ذات التفعيلتين (**مستفعلن، فاعلن**) اللتين تتكرران مرتين في كل شطر ويستعمل تاما ومجزوءا ومشطورا، أمـا في أشـعار "المعتمد" فلم يردْ إلا تاما ومجزوءا بنسبة (14.59%) من خلال مائة وواحد وتسعين (191)، موزعة على سـبعة وعشرين(27) مقطوعة وقصيدة.

وقد أكثر الشعراء منذ القديم نظم أبياتهم على هذا الوزن، إلى جانب الوزنين السابقين، فكان من "لامية **الأعشى**" التي مطلعها: **ودِّع هريرة إن الركب مرتحل وهل تطيق وداعا أيها الرجل**

ودالية "**النابغة الذبياني**" التي مطلعها:

يا دارَ ميةَ بالعلياءِ فالسنـدِ أقوتْ وطالَ عليها سالفُ الأبدِ

بالإضافة إلى « بائية **أبي تمام**» الشهيرة، و «ونونية **ابن زيدون**»المعروفة .

وكان **بحر الهزج** ذو التفعيلة الواحدة **مفاعيلن**، والمكررة مرتين في كل شطر آخرَ وزن طرقهُ الشاعر ابن عباد بنـسبة مئوية تقدر بـ (0.45%) بمقطوعة واحدة، ومتكونة من خمسة (05) أبياتٍ.

---

1 - ينظر: الزوزني أبو عبد الله الحسين بن أحمد، شرح المعلقات السبع، دار الجيل بيروت –لبنان- د ت ، ص 124 ، 190.
2 - سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي ـ محاولة لإنتاج معرفة علمية ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب 1993 ص 45.
3– الديوان، رضا الحبيب السويسي، ديوان المعتمد بن عباد، الدار التونسية للنشر، 1975.
4 - ابن رشيق، العمدة ، 122/1.
5 - إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 59.
6 - ينظر: الزوزني، شرح المعلقات السبع ، ص 7، 57، 98، وما يليها.
7 - ابن رشيق، العمدة، 122/1.

وعلى العموم، فلسنا نقصد بهذه المعلومات المكرورة في مظان الكتب المختلفة إعادة عرض ما قيل نظريا في الأوزان المختلفة، ولكن هدفنا أن نستند عليها للتأسيس للأحكام التي تستنبط بشأن مدى شيوع الوزن من قلته .
فنحن لو رجعنا إلى الشعراء القدامى من خلال استقراءٍ قام به "إبراهيم أنيس"[1] حسبما جاء في **المعلقات والمفضليات،والأغاني** وبعض **دواوين** الشعراء للوقوف على مدى شيوع الأوزان في الشعر العربي القديم حتى أوائل القرن الرابع الهجري، والذي خلص فيه إلى:

المصدر	عدد الأبيات	الوزن	نسبة شيوعه
المعلقات والمفضليات	5200 بيت	الطويل الكامل البسيط	24% 19% 17%
الأغاني	4500 بيت	الطويل الكامل البسيط	36% 12% 12%

لعرفنا أن الشاعر المعتمد لم يخرج على منوال القدامى من خلال الوزن بل كان ينظم وفق الأوزان المشهورة، المتداولة عندهم (الطويل، الكامل، البسيط،.....) المقطوعات، والقصائد الطوال على حد سواء.
أما فيما يتعلق بعلاقة الأوزان بالأغراض، فهذا أمر اختلف فيه الدارسون المحدثون بخاصة؛ "فإبراهيم أنيس" يجيب عن سؤال طرحه: ((**هل كان الشاعر القديم يتخير لشعره من الأوزان ما يلائم عاطفته؟.......**))[2] وكان جوابه: **((إن استعراض القصائد القديمة وموضوعاتها لا يكاد يشعرنا بمثل هذا التخير، أو الربط بين موضوع الشعر ووزنه، فهم كانوا يمدحون ويفاخرون ويتغزلون في كل بحور الشعر التي شاعت عندهم))**[3].
أما "ابن رشيق" قبله فيرى: **((أن الوزن كان مرتبطا بنوع العاطفة التي تستولي على الشاعر ساعة ينطلق لسانه يقول الشعر، ولكن نشترط أن لحظة الفرد المتأثر انفعاليا وسرعة وهدوءا أو عنفا هي التي تحدد الانفعالية التي تسود عند الناظم......))**[4].
ولم يكن "ابن رشيق" و "إبراهيم أنيس"الوحيدْين اللذْين اهتما بموضوع علاقة العاطفة بالوزن[5] .

1 - ينظر: إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر، ص 191.
2 - المرجع نفسه، ص 176.
3 - المرجع نفسه، ص 176.
4 - ابن رشيق، العمدة ، ص 122/1
5 - ينظر : الربعي بن سلامة ، من التعبير الموسيقي في نونية أبي البقاء الرندي ،آداب - مجلة أدبية فكرية - قسنطينة - العدد 01 ، ص 53 .

أما الآن، فلكي نصل إلى نتيجة - ولا تكون إلا نسبية، نظرا لطبيعة الموضوع - فسنعرض جدولا يتـضمن الأوزان الثلاثة الأولى التي نظم فيها المعتمد، وهي: **الكامل، الطويل، والبسيط** من خلال موضـوعات شـاعت في هـذه الأوزان، كالتالي:

الوزن / الفترة	الغزل	شعر المناسبات (الشعر الرسمي)	الرسائل	شعر الملك الأسير
الكامل	**13 مقطع** (%07.02)	**04 مقطع** (%02.16)	**02 مقطعتان** (%01.08)	**06 مقطع** (%03.24)
الطويل	**11 مقطعة** (%05.94)	**03 مقطع** (%01.62)	**03 مقطع** (%01.62)	**11 مقطعة** (%05.94)
البسيط	**06 مقطع** (%03.24)	**04 مقطع** (%02.16)	**03 مقطع** (%01.62)	**09 مقطع** (% 04.86)

إن أول ملاحظة يمكن ذكرها، تتعلق ببحر"الطويل" الذي توازى فيه كل غرضين على حده، بحيث كان الغرض الأول **الغزل** وهو السائد في مرحلة الشاعر الأولى قد استحوذ على الأغلبية من أشعار المعتمد، قالها كلها في الفترة الممتـدة مابين(**449 هـ** -إلى غاية **477 هـ**) ومتوازيًا مع شعر المرحلة الأخيرة من حياته (الملك الأسير) في فترة أربع سـنوات (**484 هـ -488 هـ**) بنسبة متساوية تمامًا (%05.94) ممثلة لإحدى عشرة (11) قطعة.

وتتكرر المماثلة مرة أخرى مع البحر نفسه (**الطويل**) في **شعر المناسبات** و **الشعر الرسمـي** بنـسبة مئويـة واحـدة **(01.62 %)** وبعدد القطع والقصائد المتساوي –أيضا- **(03 مقطع)**.

فدرجة تواتر هذا الوزن- حسب الجدول- واحدة في لهو الشاعر وغزله ومجونه الذي قضى فيه جُلّ أيامه، وفي شـعر محنته وبؤسه في سجنه، على الرغم من الفارق الكبير بين حالتيه النفسيتين، حالة الإمارة والملك والسلطان في مقابـل حالة الأسر والقيد والحرمان.

وهذا ما يقف سندًا –فيما ذهبنا إليه ورأينا – لفكرة القلق النفسي، وهروب الشاعر من الواقع إلى اللاواقـع من وطأة الحروب وشؤون السياسية إلى فسحة اللهو ومعاقرة الخمر، مع تفضيله الخلود إلى الراحة، ولعل هذه هـي الوضعية التي ألّبت عليه الرعية، وساقت إليه الملثّمين، وخلعه من الحكم.

وكنا قد أثبتنا- لمّا تعرضنا بالقراءة لقصيدته الخمرية، التي مطلعها:[الكامل]:[1]

ولقد شربت الراح يسطع نورها والليل قد مدّ الظلام رداء.

أن الشاعر المعتمد لم يكن بحالٍ من الأحوال-يَنْعَمُ بالسعادة بقدر ما تنغّص حياته الكآبةُ، لأنه-في الحقيقة- كان يفرّ من نفسه إلى فترات أنسه لينسى أو يتناسَى هموم السياسة، ومشاكل الحروب؛ لأنه كان ملكـا علـى رأس أقـوى الممالك (إشبيلية) التي ما قويت إلاّ لتجلب لملوكها المتاعب طمعًا فيها، وتَحيّن فرصة النيل منـها، والانتقـام مـن مؤسسها الثاني المعتضد بالله الذي نكّل بغيره، ومثّل بأعدائه ومعانديه أبشع تمثيل، فهو كمـا يـصفه ابـن بـسام

[1] - الديوان، ص 69.

((...ÆÊÛ رجل الفتنة، ومنتهى غاية المحنة، من رجل يلبس لكل دائم و... حصيد، و... سليم عليه ... و... بعيد...))[1] .

ومهما يكن من أمر، فما قلناه عن بحر "**الطويل**"، ينطبق أيضا على "**البسيط**" الذي حضر بنسب متقاربة جدا في الموضوعات والأغراض الثلاثة **(الغزل، شعر المناسبات، الشعر الرسمي (الرسائل) وشعر الملك الأسير)**، على الرغم من الاختلاف البّين بينها، من لهو إلى الجد، إلى محنة وأسى.

أما بحر "**الكامل**" فقد هيْمَنَ على موضوع "الغزل" هيمنة مطلقة بنسبة 07.02% مثلتها ثلاث عشرة (13) قطعة من مجموع ثمانٍ وخمسين (58) مقطوعة وقصيدة في غرض الغزل.

وبحر "الكامل" بسبب حركاته (المقاطع القصيرة) من أسرع الأوزان إذا سلم من الزحافات، يتلاءم وسرعة النفس وازدياد النبضات القلبية الدالة على الانفعال النفسي للشاعر لا سيما في فترات الجزع والهلع التي تطلب بحرًا قصيرًا والأمر نفسه مع الغزل الذي يقول فيه"إبراهيم أنيس" **"أما الغزل الثائر العنيف الذي قد يشتمل على ... ولوعة فأحرى به أن ينظم في بحور قصيرة أو متوسطة و ... طول قصائده. ومثل هذا مثل كل شعر ينظم في مجالس العبث واللهو ووصف معاقرة الخمر..."** [2].

وعلى العموم، فإننا لا نستطيع أن نصل إلى نتائج دقيقة بالنسبة لشاعرنا بشأن ملاءمة الوزن للغرض، لأننا وجدناه يَنْظِم في كل الأوزان المعروفة عدَا (المديد، المضارع، المقتضب، والمتدارك) بنسب متفاوتة، معطيًا الأولوية للمقاطع القصيرة على الطويلة بالدرجة الأولى؛ لأن **((قول الشعر في جلسات متقطعة وفترات متعددة يكون فيها النفس على حالات متباينة))**[3].

وهذا ما يمثل حياة الشاعر في أيام سعوده، وأيام نحسه وبؤسه، لذلك كانت الغلبة في الأوزان "للكامل" وهذا سبب آخر دال على نفس الشاعر المتوثّبة، التي لا تستقر على أمر، وعلى حالة القلق التي تسم شعره بصفة عامة.

أما فيما يتعلق بَتَنفُّس الشاعر في كل هذه الأغراض، ووفق هذه الموسيقى فنجد غلبة المقطعات القصيرة على أشعاره فإذا كان عدد المقطوعات والقصائد في الديوان –محل الدراسة- يبلغ مائة وخمسًا وثمانين(185)قطعة ، كان أقلها بيتًا واحد وأكثرها أربعين، فإن عدد المقطوعات منها مائة وثمان وأربعون (148) مقطوعة، مقابل سبع وثلاثين (37) قصيدة فقط، أي بنسبة مئوية للأولى 80%، وللثانية 20%.

فهذا العدد يعطي لتلك **((المقطوعات قيمة فنية عالية، لأنها تنجم غالبًا عن طبع مرهف أصيل، وتنبع من تجربة صادقة معيشة، تمس الشاعر أعماقها وأبعادها، لذلك فهي غالباً ما تكون صورًا لحالات الشاعر وانفعالاته النفسية، مما يجعلها أكثر صدقًا في التعبير وأقرب إلى الدقة في التصوير.))**[4] .

---

[1] - ابن بسام، الذخيرة، 1/2، ص 24.
[2] - إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 178.
[3] - المرجع نفسه، ص 189.
[4] - محمد مجيد السعيد، الشعر في ظل بني عباد، ص 221.

ولبيان ذلك نعرض الجدول الكامل الموضح لنسبة المقطوعات والقصائد بعدد أبياتها من خلال أغراض وموضـوعات الديوان كالتالي:

[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
01	[illegible]	56	02	58	202	% 31.35	
02	[illegible]	15	01	16	56	% 08.64	
03	[illegible]	07	00	07	18	% 03.78	
04	[illegible]	19	04	23	145	% 12.43	%78.88
05	[illegible]	05	00	05	18	% 02.70	
06	[illegible]	03	00	03	05	% 01.62	
07	[illegible]	10	02	12	50	% 06.48	
08	[illegible]	12	04	16	80	% 08.64	
09	[illegible]	04	02	06	50	% 03.24	
10	شعر الملك الأسير	18	22	40	299	21.62	% 21.62

عـــدد المقطوعات	نسبتها	عدد القصائد	نسبتـها
148 مقطوعة	%80	37 قصيدة	% 20

2- القافية والروي:

***القافية:** لقد اختلف القدماء والمحدثون في تعريف القافية، ومن أشهرها تعريف الخليـل بـن أحمـد الفراهيـدي (ت 175هـ) الذي أورده "ابن رشيق" في "العمدة": قائلا **((القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، والقافية على هذا المذهب -وهو الصحيح- تكون مرة بعـض كلمـة ومرة كلمة ومرة كلمتين))**[1].

أما "إبراهيم أنيس" فيقول فيها **((ليست القافية إلا عدة أصوات تتكـرر في أواخـر الأشـطر أو الأبيـات مـن القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية))**[2].

1 - ابن رشيق، العمدة، ص 135/1.
2 - إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 246.

وتكون القافية على نوعين: إما **مقيدة**، وهي ما كانت غير موصولة، أو **مطلقة** أي ما كانت موصولة. والإطلاق أو التقييد يكون مرتبطا بسكون الرويّ أو حركته، ولها صفات خاصة يجب مراعاتها، فإذا تخلفت إحدى هذه الصفات نتج عيب في القافية.

وإذا تتبّعنا هذه القوافي وأنواعها من خلال ديوان المعتمد بن عباد نجد غلبة **القافية المطلقة** بنسبة كبيرة تقدر بـ:90.27% تضمنتها مائة وسبع وستون قطعة (167) مقطوعةوقصيدة، في مقابل **القافية المقيدة** القليلة التواتر بنسبة 09.72% من خلال ثماني عشرة (18) قطعة.

أما البحور التي استخدم فيها القافية المقيدة فتأتي مرتبة كالآتي: **السريع** بأربع (04) قطع، **الرمل** بثلاث (03) قطع، يليه **الكامل** بثلاث (03) **فمجزوء الكامل** بقطعتين (02)، ثم **الخفيف** بقطعتين (02)، **فالمتقارب والمجتث والرجز والطويل**، كل وزن بقطعة واحدة، موزعة على أغراض مختلفة هي:**الغزل** بـ إحدى عشرة (11) قطعة،**والنصح والحكمة** بثلاث (03) قطع، يليهما موضوع : **الخمر، والمدح، والتطيرات**، كل منها بقطعة واحدة وأخيرا **الفخر** بقصيدة تتكون من أحد عشر(11) بيتا.

أما الملاحظة التي يمكننا استنتاجها من خلال هذه الأرقام المتباينة، والموزعة على الأوزان والأغراض المتعددة فتتمثل في:

أن الشاعر لم يستعمل هذه القافية **المقيدة** إلا قليلا، جريا على عادة الشعراء القدامى؛ لأنها قليلة الشيوع في الشعر العربي –بعامة- **أولا**.

وثانيا، أن كل هذه الأبيات المقيدة القافية قد وردت في شكل مقطوعات قصيرة، من بيت إلى ستة أبيات، يتضح فيها أثر البيئة الأندلسية المترفة من حيث خفة المقطوعات وعذوبة الموسيقى الراقصة الطربة، باستثناء قصيدة واحدة وردت في موضوع الفخر بالمجد العبادي، وملوكهم المشهورين، وبحكمهم الطويل، التي طال فيها نَفَسُ الشاعر بأحد عشر (11) بيتا.

وثالثا: أن الغرض الذي استحوذ على هذا النوع من القوافي (المقيدة) كان الغزل – كما أشرنا- بأحد عشر (11) مقطوعة، من مثل قول المعتمد [الرجز].

يا صفوتي من البشرْ   يا قمرًا، بل يا قمرْ!

يا غصنًا إذا مشى   يا رشأً إذا نظـــرْ !

يا ربة اللحظ الذي   شدّ وثاقًا إذ نظـــرْ!

من أجل ما؟ يا هـذا   ك السمعُ مني والبصرْ

ما يفادي منك حلو؟   بما فيك من خطـــرْ!

ورابع الملاحظات تلك المتعلقة بالوزن الذي ضَمّ هذه القوافي المقيدة القليلة، إذ نجد الهيمنة كانت للوزن "السريع" يليه "الرمل" "فالكامل"، فمجزوئه، ثم الخفيف وبعده المتقارب والمجتث والرجز والطويل.

فباستثناء "بحر السريع" الذي يعده "إبراهيم أنيس" قليل الورود في هذه القافية فإن بقية الأوزان، كان تواترها طبيعيا طبيعة الشعر العربي، إذ يقول: ((..وأكثر هذه القافية في بحر الرمل بنسبة تفوق أي بحر آخر، وهذا البحر كما أشرنا آنفا بحر الغناء يؤثره المغنون والملحنون، وقد تشيع هذه القافية بنسبة قليلة في بحور مثل: الطويل، الرجز، المتقارب، السريع، وتكاد تنعدم في البحور الأخرى))[1] .

فمن خلال هذه الأوزان المستعملة من قبل الشاعر –عموما- نجد حضور البحور ذات التفعيلة الواحدة، مثل الرمل (**فاعلاتن**)، والكامل (**متفاعلن**)، بالإضافة إلى المتقارب (**فعولن**)، والرجز (**مستفعلن**)، بنسبة تتقارب مع البحور ذوات التفعيلتين مثل (**الخفيف، المجتث، الطويل**).

لنخرج بنتيجةمفادها أن المعتمد الشاعر نظم في الأوزان الخليلية بأنواعها، بما في ذلك البحور القليلة الاستعمال التي مثل لها ببحر **المجتث (مستفع لن فاعلاتن)** لينقل بذلك دواخل نفسه، ويصور مواقفة في قوالب فنية تقليدية ووجدانية شأنه في ذلك شأن شعراء المشارقة الذين سبقوه.

أما **القافية المطلقة** التي حضرت في ديوان الشاعر بنسبة مئوية مقدرة بـ: **90.27%** **ممثلة لمائة وسبع وستين** **(167)** مقطوعة وقصيدة، فقد كانت متنوعة؛ منها **المطلقة بالياء** كقول الشاعر: **[الطويل]**:[2]

أقول لها حين ودعتني بشلب ... وسائلتي: هل يكون الوصال كما أدري

والمطلقة **بالألف**، كقوله: **[البسيط]**:[3]

اصبر بحلمك في ... ما كان ... وعز نفسك إن فارقت أوطانا

والمطلقة بالواو، مثل: **[الكامل]**:[4]

أكثرت هجري غير أنك ربما ... عطفتك أحيانا علي أمور!

وقافية مطلقة بهاء متحركة، كقول المعتمد: **[الطويل]**:[5]

...

وأخرى **بتاء ساكنة** كقوله: **[السريع]**:[6]

...

وعلى العموم، فاختيار الشاعر **للقافية المطلقة بنسبة أكبر**، يدل دلالة واضحة على نزعته التقليدية الصرف.

1 - إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 260.
2 - الديوان، ص 192.
3 - المصدر نفسه، ص 192.
4 - المصدر نفسه ،ص 53.
5 - المصدر نفسه، ص 39.
6 - المصدر نفسه، ص 33.

***الـروي:**

وهو الحرف الذي تُبنى عليه القصيدة، وتنسب إليه، فيقال: قصيدة سينية، أو دالية، أو نونية، .... ويلـزم في آخر كل بيت منها.

فكل الحروف الهجائية يمكن أن تكون حرف رويّ، إلا أن ورودها يقع بنسب مختلفة، لذلك قسمها «إبراهيم أنيس» لشيوعها في الشعر العربي –إلى أربعة أقسام:

(((أ): حروف تجيء رويا بكثرة وإن اختلفت نسبة شيوعها في أشعار الشعراء، وتلك هي: الراء، اللام، الميم، النون، الباء، الدال، السين، العين.

(ب): حروف متوسطة الشيوع، وتلك هي: القاف، الكاف، الهمزة، الحاء، الفاء، الياء، الجيم.

(جـ): حروف قليلة الشيوع: الضاد، الطاء، الهاء، التاء، الصاد، الثاء.

(د): حروف نادرة في مجيئها رويا: الذال، الغين، الخاء، الشين، الزاي، الظاء، الواو.)).[1]

وبعد قراءتنا للديوان، وجدنا الشاعر يختار روّيه اختيارا ، تماشيا مع شعراء العرب القدامى، ولكي يتضح ذلك نعرض في جدول ورود حروف الهجاء المختلفة رويا لقصائده، مع ربطها بالبحور الثلاثة الأولى التي شكّلتْ معظـم أوزان أشعاره:

الرقم	حرف الروي	عدد المقطوعات والقصائد	نسبة ورود حرف الروي	البحـــور		
				الكامل	الطويل	البسيط
01	الراء	35	18.91	05	04	09
02	الدال	31	16.75	06	07	03
03	الميم	17	09.18	05	04	02
04	الباء	14	07.56	04	03	01
05	اللام	14	07.56	01	02	02
06	النون	14	07.56	05	00	03
07	الألف	09	04.86	04	00	00
08	العين	08	04.32	03	03	00
09	الحاء	06	03.24	01	02	01
10	السين	06	03.24	01	01	02

1 - إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 248.

11	8lÔll	06	03.24	02	00	01
12	الهاء	06	03.24	01	01	00
13	القا8	03	01.62	01	00	02
14	الياء	03	01.62	01	01	01
15	اﻟﺠيم	03	01.62	01	00	00
16	التاء	02	01.08	00	01	00
17	الصاد	02	01.08	00	00	00
18	الضاد	02	01.08	00	00	00
19	الفاء	02	01.08	00	00	00
20	الثاء	01	00.54	00	00	00
21	الÔاء	01	00.54	00	00	00
22	الواو	01	00.54	00	00	00

فبالنظر إلى الجدول نلاحظ أول وهلة عدم استعمال الشاعر لحروف الهجاء الستة الآتية: **الخاء، الÔال، الÂاي الشk، الk8، الTاء.**

وهي الحروف نفسها التي عدّها "إبراهيم أنيس" نادرة مجيئها رويا، وفي الوقت نفسه لا يَرُدّ قلة ورود هذه الحروف أو كثرة شيوعها إلى ثقل الأصوات أو خفتها كما يذهب البعض، وإنما يُرجع ذلك إلى نسبة ورودها في أواخر كلمات اللغة ممثلا ذلك بحرف «**الÂاي**» القليل الورود، على الرغم من أنّه لا يتطلب جهدا عضليا يبرّر ندرة وروده رويّا[1].

وأما حروف الروي التي أوردها الشاعر رويّا فكان عددها اثنين وعشرين (22) حرفا، يتصدرها **الراء** بنسبة **18.91%** بخمس وثلاثين **(35)** مقطوعة وقصيدة وقد ورد هذا الحرف في الديوان على أشكال متعددة بحسب الحركات التي تؤثر على نطقه؛ فورد مضموما موصولا بالواو في ستة **(06)** مقطوعات وقصائد، وجاء مفتوحا موصولا بالألف في خمس **(05)** منها، ومكسورا موصولا بالياء في إحدى وعشرين **21** مقطوعة وقصيدة. وجاء في قافية أخرى مطلقة بهاء ساكنة مرتين **(02)** وكان في قافية مقيدة في مقطوعة **(01)** واحدة.

ونطق **الراء** مكسورة يوجهها وجهة الترقيق، بينما مع الفتحة والضمة، فيتوجه النطق "بالراء" نحو التفخيم .

و"الراء" من صفاته الصوتية: أنه حرفٌ لثوي مكرّر، بين الشدة والرخاوة، مجهور، فموي، منفتح.[2]

1 - المرجع السابق، ص 248.
2 - ينظر: مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، دار الآفاق، الأبيار- الجزائر –د ت، ص 101.

وما قيل عن "الراء" كرَوِيّ من كثرة شيوعه في الشعر العربي، يُقال عن التوالي حسب تواترها في الجدول السابق من مثل: **الدال، الميم، الباء، اللام، النون** فكلها حروف تصلح رَوِيًا صلاحية عن غيرها، وبالرجوع إلى تقسيم "إبراهيم أنيس" لهذه الحروف من حيث قلة أو كثرة شيوعها نقف على حقيقة مفادها أن المعتمد بن عباد لم يخرج ذوقه عن ذائقه الشعراء الذين سبقوه، وإن كانت البيئة مختلفة، والظروف والعوامل متباينة؛ لأنه لم يخرج على عادة الشعراء العرب في استخدام حروف الرويّ.

ومن الملاحظات الواضحة الدلالة على ذلك –حسب الجدول- بداية العدّ التنازلي لحرف الروي من الكثير الاستعمال، والذي يمثل مجموعتنا الأولى من "**الراء**" إلى "**السين**" ليترك المجال للحروف **المتوسطة الاستعمال**، التي تبدأ من "**القاف**" وانتهاء إلى "**الجيم**"، انتقالا تنازليا إلى **القليلة الشيوع**، والتي منها: « **التاء، الصاد، الضاد، الثاء**» وصولا إلى النادر مجيئها رويًا ممثلة بحرف "**الواو**".

والأمر نفسه يلاحظ مع الأوزان الثلاثة الأولى –النموذجية- التي يتماشى تواترها تبعا لكثرة ورود الروي إلى متوسطها، فقليلها، ثم نادرها.

والجدول الذي كان أمامنا يوضح ذلك.

وصفوة القول إن الشاعر المعتمد بن عباد قد نظم قصائده ومقطوعاته على حروف الهجاء التي نظم فيها شعراء العرب جميعا، وكانت عنده اثنين وعشرين (22) حرفا، وأهمل باقي الحروف الستة التي يندر مجيئها رويا.

كما جاء أغلب شعره وبنسبة كبيرة جدا على القافية المطلقة بجميع أوصافها معتمدا على وحدة البحر، ووحدة القافية، مع التنويع في الرويّ كما فعل سابقوه.

3 - التصريع:

التفت النقاد في القصيدة العربية، وهم يبحثون في الوزن، إلى أهمية التصريع البالغة، وهو ((**تصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها**))[1]. ونظرا لأهميته تحدث عنه النقاد والدارسون، واختلفوا في تحديده بعض الاختلاف؛ فابن رشيق يقول ((**فأما التصريع فهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته**))[2].

إلا أن الحديث في جماليته- التصريع- وموقعه من النفس بطلاوته لم يُثره –فيما نعلم- إلا حازم القرطاجني، الذي يبين ذلك في قوله ((**فإن للتصريع في أوائل القصائد طلاوة وموقعا من النفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها، ولمناسبة تحصل لها بازدواج صيغتي العروض والضرب، وتماثل مقطعهما، لا تحصل لها دون ذلك**))[3] .

1- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 51.
2 - ابن رشيق، العمدة، 156/1.
3 - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 283.

ويعتبر التصريع – عند النقاد- دليل قدرة الشاعر، ومذهب الشعراء المطبوعين المجيدين، وبه يتميز الشعر عن النثر،وأجازوا تكراره في القصيدة نفسها بعد البيت الأول إخبارًا بالخروج من قصة إلى قصة أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر، دون الإكثار من ذلك حتى لا يُعَدّ تكلفًا .إلا أن من الشعراء من أغفل التصريع في موضعه ثم استدركه في ما بعد من الأبيات[1].

أما **التصريع** عند **الشاعر المعتمد بن عباد** فقد بلغ نسبة 55.13% من مجموع قصائده التي تبلغ مائة وستا وخمسين 156 مقطوعة وقصيدة، فكانت القصائد والمقطوعات المصرّعة مائة واثنين 102 تتشكل من اثنين وسبعين (72) مقطوعة مصّرعة، مقابل ثلاثين (30) قصيدة مصرّعة، قبلت جميعها في شتى الأغراض التي نَظم في موضوعاتها الشاعر، وبنسَبٍ متفاوتة، ومنها ما قاله في أبيه مستعتبًا:[البسيط][2] .

سكن فؤادك لا تذهب بك الفكر ماذا يعيد عليك البث والحذر!

فالبيت من وزن **البسيط** التام ذي العروض والضرب المخبونين (**فعِلن)،** بالإضافة إلى تساوي باقي تفعيلات الحشو (**مستفعلن، فاعلن مستفعلن).**

فهذا التناسب الإيقاعي للتصريع بين كلمتي **(الحذر، والفكر)** كان سببه تفاعله مع المدلولات الأخرى كالصوت والجملة، التي تعبر عن موقف فيه الجدّية، والكلام الموزون الذي ورد في تفعيلات الوزن-البسيط- المملوءة بانبساط الحركات في عَروضه وضربه ، يضاف إلى ذلك حسنُ الذوق والطول؛ الصفتين المائزتين لبحر"البسيط"مما حدا بجل الشعراء العرب النظم على منواله.

ولا شك أن التطابق بين عروض البيت(الفكر) وبين ضربه (الحذر) قد أحدث جرسًا موسيقيا بديعًا، جعله بالنفس أعلق، وأكثرطلاوة ألذّ ،كما عبر عنها "حازم في منهاجه"، دون أن ننسى جمالية حرف الرويّ (**الراء**) الذي كان حضوره في الديوان حضورًا مميزًا **18.91%** عبر خمس وثلاثين (35) مقطوعة وقصيدة، يزيد من حسن توقيعه حركة الضمة التي توجهه وجهة التفخيم، والاستعلاء، على الرغم من أن المعتمد الابن في هذه القصيدة – التي تعد الوحيدة الأطول في الديوان بأربعين (40) بيتا – كان في موقف المستعتب لأبيه بعد غضبه عليه وتحسس نايته على يديه بسبب خروجه من "مالقة" منهزمًا، بسبب – فيما يُقال –تاونه، إلا أن الخطاب الموجّه من قبله لأبيه كان من موقع قوة حتى لا يوحي بأنه أخطأ ويستحق العقوبة؛ لأنه يعلم جيدًا مدى بطش أبيه بغيره، ولو كان ولده.* .

فهذا الخطاب الجدّي، الذي ينم عن قوة المستعتب-الشاعر- يعضده في الصفة حرف **الراء** الذي تكرر في البيت المصرع أربع مراتٍ، وهو حرف شديد، وحينما تتظافر هذه السمات الأسلوبية الصوتية، من تصريع متزن رنان ووزن وقافية موحدة، وحرف مكرر دالّ على مدلولات يقتضيها السياق، فإنما ذلك كله دليل اعتناء الشاعر بمطالع قصائده تحقيقا لمطلب القدامي الفني، والمعنوي معًا.

---

1 - ينظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 56.

2 - المصدر نفسه، ص 56.

* هذه إشارة إلى مقتل المعتضد بالله لابنه الأكبر أمام عيني الأصغر المعتمد.

وفي مجال الغزل َنظم المعتمد الشاعر أبيات على وزن كامل التفعيلات، متكامل النغمات ٵدثها توقيعـات التفعيلـة **متفاعلن** والكامل الحركات (ثلاثون حركة) : [الكامل] [1]

داراٌ؟ الفاراًٍ وراٍ أنٌ يتٲنما وأبٌ؟ لسانٌ ادموعٍ فتٲلما.

وبالرجوع إلى البيت عروضيا نجده يتوزع على التفعيلات الآتية:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

فكل التفعيلات – بما في ذلك العروض والضرب- متساوية الحركات والسكنات عدا أول تفعيلة في الحـشو التي جاءت مضمرة (**متفاعلن=مُتْفاعلن).**

أما الظاهرة التي تستدعي الانتباه في هذا البيت المصرّع فقد تمثلت في المدُود التي وردت بكثرة، كما وردت-أيضا- في الأبيات التالية الأخرى، فيقول الشاعر:[الكامل][2] .

داراٌ؟ الفاراً وراٍ أن يتٲنما وأٌٍ لسانٌ ادموعٍ فتٲلمـــــا

رحلوا وأخلفٌ؟ وجدٌ بأذاءـٍ ماءُ الشاجون لمصارحٌا ومجامجمـا

وسائراٌ؟ و الليلُ غافلٌ نواٍ حاٌ؟ مراءٍ؟ للنواٍر مظلمـــا

فاحتواء البيت الأول على سبعة مُدود بالألف، وواحدٍ بالواو، يسمٶ لنا بتصور حالة الشاعر المعذّبة، فتنقـل هـذه "الألٍ" –بخاصة- زفراته وحسراته، وتصور آهاته وأناته (**دار؟- الفرارٍ- رارٍ- يتٲنما- أٍ- لسان- فتٲلمـا)** والأجمل في هذه الألف كونها جاءت خاتمة لتفعيلة العروض والضرب كليهما، لتمد حرف الميم مَـدًا ٵـسن بـه السماع، وتطرب له النفس في قافية مطلقة، أعطت الشاعر حريةً وَصْل صَوته لإيصاله إلى المتلقي، كما نلاحظ تغيير مواقع هذه الألف مع الميم بالذات، إذ جاءت قبْلها في كلمتي (**الفرارٍ ورارٍ**) وبعدها في (**يتٲنما و ٲلما**) منوعـا في تموضعها خلقًا للتوازن الصوتي الذي ٵدث مفهوما دلاليًا لاسيما إذا ما عدنا إلى الأفعال الماضية السابقة (**دار؟، رارٍ، أٍ**) التي تشكل وحدة نفسية يُكمل كل عنصر منها الآخر، ففي الوقت الذي **يداري فيه** الشاعر **غرامه**، ويـروٍ أن **يسرّه، أٍ دموعه فتفضحه** في صورة تشخيصية بديعة متظافرة مع مواءمة الأصوات لبعضها، مشكلة ألفاظـا ذات دلالات عاطفية قوية، حملتها هذه الأصوات ،فالكلمات ،فالجمل في مقاطع موسيقية على وقع (متفـاعلن) المكـررة ثلاث مرات في كل شطر، ببيتٍ أولٍ مُصَرّعٍ أمكن الاستدلال به على قافية المقطوعة .

4 ـ التصديـر:

يعرّف "ابن رشيق" التصدير بقوله **((وهو أن يرد أعجاز الكلام على صـدوره، فيـدل بعـضه علـى بعض، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك، وتقتضيها الصنعة ويكسب البيـت الـذي يكـون فيـه أبهة، ويكسوه رونقًا وديباجة، ويزيده مائية وطلاوة)).**[3]

---

[1] - الديوان ، ص 36 .

[2] - المصدر نفسه، ص 36.

[3] - ابن رشيق، العمدة، 8/2.

فالتصدير-إذًا- جنس من الأجناس الصوتية الخاصة بالمقطع، وتكون صورته الكلية بترديد لفظٍ من الألفاظ في البيت الشعري، على أن يكون اللفظ الثاني مضبوط المرتبة، لأنه لايقع إلا في آخر البيت، فهو مخصوص بالقوافي، وهذا هو الفرق بينه وبين "الترديد"[1] .

لذلك الغرض قسم عبد الله بن المعتز التصدير إلى ثلاثة أقسام[2]:

- **أحدها**: ما يوافق آخرُ كلمة من البيت آخرَ كلمة من النصف الأخر.
- **الآخر**: ما يوافق آخرُ كلمة من البيت أولَ كلمة منه.
- **والثالث:** ماوافق آخرُ كلمة من البيت بعضَ ما فيه.

وبعد قراءة ديوان المعتمد بن عباد وجدنا هذا الجنس الصوتي المعتمد على الموسيقى التي تربط القافية بما قبلها و مهما اختلفت مرتبة اللفظ الأول، ومهما تغيرت صياغتها مقارنة بمثيلتها (الثانية).

وتبعًا لتقسيم "عبد الله بن معتز" الذي أورده ابن رشيق، يستوقفنا بيت المعتمد الذي جاء ضمن ما جادت به قريحته واستجاد ذلك النقاد، وشهدوا للشاعر بالتميز عند ذوي التمييز، على الرغم من أنه لم يتخذ الشعر حرفة وصنعة،فمن ذلك قوله:[الكامل] [3]:

بِالعقلِ تزدحِمُ الهمومُ على الحشا   فالعقلُ عِنْدِي أن تزولَ عقولُ

فهذا البيت الموزون وزن"**الكامل**" يمثل الصورة الثانية للتصدير- كما يراها ابن المعتز-

فكلمة (**عقول**) الواردة قافية للبيت تكررت بالمعنى نفسه، ولكن بصيغة تختلف عن الأخرى (**العقل**)، إذ وردت الأولى في حال الجمع على وزن (فُعُول)، بينما جاءت الثانية مفردة بوزن (فَعْل).

وقد يؤخذ التصدير -هنا- من ناحية الشكل الأخير المشار إليه –موافقة آخر كلمة من البيت بعض ما فيه: أي بين (**العقل وعقول**).

إلاّ أننا آثرنا الصورة الأولى؛ لأن البيت فيها يمثل وحدة منغلقة؛ إذ يبدأ البيت باللفظة التي ينتهي بها. فالعقل عند الشاعر،هو سبب الهموم والأحزان، والحلّ –عنده- أن يغيب هذا العقل في هذه الدائرة التي تبدأ باللفظة التي تنتهي بها. وليس هذا المعنى الذي يحمله هذا البيت بجديد علينا، فقد سبق وأن أشرنا إلى أن الشاعر كان في كل مرة يعبّر عن فراره من واقعه المعيش - وهو الأمير، والملك - إلى اللاواقع، معبّرا بذلك عن قلقه النفسي الذي بات يطارده مُذ عرف السلطان ومتاعب الحكم، والأبيات التي تسبق هذا البيت الأخير تقف دليلا على ما نذهب إليه –فيما نعتقد- [الكامل]:[4]

عللْ فؤادَك قد أبلَّ عليلُ   واغنمْ حياتَك، فالبقاءُ قليلُ!

لو أنَّ عمرَك ألفُ عامٍ كاملٍ   ما كانَ حقًا أنْ يقالَ: طويلُ!

---

1 - ينظر:المصدر السابق، 3/2.
2 - ينظر: المصدر نفسه، 8/2.
3 - الديوان، ص 66.
4 - المصدر نفسه، ص 66.

أترى يتقوه بك الأسى يحلو الزاد؟ — والعود عود والشمل شمول!
لا يسلبنك الهم نفسك عنوة — والكأس سائغة في يديك صقيل!
بالعقل تزدحم الهموم على الحشا — فالعقل عندي أن تزول عقول!

وليست هذه الصورةُ الوحيدة من أشكال التصدير، عند المعتمد بن عباد، بل هناك صورة تشترك فيها القافية مع آخر كلمة من الصدر في قصيدة قالها الشاعر لمّا دُخِل عليه في قصره من كل بابٍ، فخرج لقتال المرابطين، بعدما رفض الاستسلام والخضوع، واثقا بأن القوم وإن سَلبَ ملكهم العِدى، فلن تُسْلِم القلبَ الضلوعُ [مجزوء الكامل]:[1]

إن يسلب القوم العدى — ملكي وتسلمني الجموع
فالقلب بين ضلوعه — لم تسلم القلب الضلوع

رادّاً بذلك العجز بآخر كلمة منه على الصدر بآخرها –أيضا- وإن اختلفتا صياغة فهُمَا (**ضلوعه، الضلوع**) بمعنى واحدٍ، وبمثابة ترجيع إيقاعي من القافية على الأولى مؤكدا أنه ليس بخاضع ولا خائف ما دام القلبُ بين جنْبيه.

وتتكثف هذه الدلالة أكثر بفضل وزن "الكامل" المجزوء، الذي استطاع أن يقرب المسافة بين اللفظين ليسهل استخراج القافية بصورة أوضح، ضمانا لتحقيق الغرض، والتأثير على المتلقي.

أما الشكل الأخير من التصدير، والذي يكون فيه آخر لفظ من البيت موافقا لبعض ما فيه، فيعد أوفر حظا -في ديوان المعتمد- قياسا بالشكلين الآخرين؛ فمن ذلك ما ورد في وصفه لشمعةٍ تنفي الدجّنة كما تنفي يداه العُدْمَ عن الناس في ليلةٍ لطُفَ فيها الجو، وسعى بالمجلس أغيّدُ بكأسٍ مترعةٍ خمرًا، إذ يقول: [**السريع**]:[2]

وشمعة تنفي دجى الداجي — تنفي يدي العدم عن الناس
ساهرتها والكأس يسعى بها — من ريقه أشهى من الكأس

فتكرار لفظة (**الكأس**) له نغم وموسيقى تستدعي الانتباه، وتشد العقول، وتطرب لها النفس لما توافرت عليه من حسن نظم الكلمتين، وحسن ترتيبهما وتنسيقهما، يقول "إبراهيم أنيس": ((**... وكلما كثر هذا النوع** في **الشعر يعد من موسيقاه، وذلك لأن الأصوات التي تتكرر** في **حشو البيت مضافة إلى ما يتكرر** في **القافية، تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم، مختلفة الألوان يستمتع بها من له دراية بهذا الفن ويرى فيها المهارة والمقدرة الفنية**)).[3]

وليس هذا الجنس من الموسيقى إلا إضافة قافية أخرى داخلية إلى القافية التي تُبنى عليها القصيدة تكون في حشو البيت، يزيدها عذوبة صوت «**السين**» الذي لا تهتز عند النطق به الأوتار الصوتية، يسري في لين ولطف بصبغته "المهموسة" وقد احتل في البيت أربعة مواقع، استحوذت لفظتا "**التصدير**" منه على موقعين.

---

1 - المصدر السابق ، ص 150.
2 - المصدر نفسه ، ص 77.
3 - إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 45.

ويتضح مما تقدم أن "**التصدير**" – وإن اختلفت مواقع اللفظة الأولى في أمثلتنا- فإنما ذلك يُعَدّ تنويعا من شاعر ذي موهبة – وإن لم يكن صاحب صنعة- ومقدرة على التفنن في النظم، مراعاة لجَرْس الأصوات الموسيقي، الحامل لدلالات يعمد إليها الشاعر عمدا، خالعا على البيت أبّهة وحُسنَ ديباجة.

5 ـ التجنيـس:

وهومن ألوان البديع اللفظية، ويسمى «الجناس» و «التجانس»، وقد تناوله علماء البلاغة والنقاد تناولا يختلفون حول مفهومه، وأنواعه اختلافا كبيرا، لكن الشائع في تعريف الجناس: هو أنه تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى.

والجناس نوعان رئيسيان:

أ- الجناس التام: ويسمى بالحقيقي، والمستوفي والكامل، وحقيقته أن يتفق فيه اللفظان في أربعة أشياء هي: نوع الحروف، عددها، ترتيبها، ووزنا في الحركات والسكنات، مع اختلافهما في المعنى.

ب- الجناس الناقص (غير التام): وهو ما اختلف فيه اللفظان في أحد الوجوه الأربعة السابقة. وهناك أشكال أخرى كثيرة، سنعرض إلى بعضها.

وعلى الرغم من عدم وضوح الرؤية الفنية لدى بعض الشعراء والبلاغيين بشأن وظيفة الجناس، واختلاف آراء النقاد في قيمته البلاغية ومردوده، الجمالي، إلا أن ذلك لم يقف حجر عثرة في طريق الشعراء لإظهار براعاتهم في التصرف الشكلي باللغة.

فهذا المعتمد بن عباد يستخدم هذا المحسن اللفظي في أبياته عبر سياقات مختلفة، وفي إطار أغراض وموضوعات متعددة.

وكان أول تجنيس يمكن الإشارة إليه أول الأمر، ذلك الذي له علاقة بالقافية، إذ يربطها بالصدر ربطا إيقاعيا مميزا - وكنا قد أدرجناه في التصريع- فمن ذلك قوله **[الكامل]**:[1]

داروا الظباء وأرادوا أن يتكتما ... وأبى لسان الدموع فتكلما

فالجناس الماثل بيننا بين كلمتي **(تكتما، تكلما)** لم يطلبه الشاعر –فيما نرى- طلبا في غير موضعه، بل نجد المعنى هو الذي استدعى حضوره، لأنه صار لا يُستغنى عنه، ولا يسد مسدّه تعبيرٌ آخرُ، فالشاعر لما أخفى غرامه، كان بقصد (التكتّم)، وعدم الكشف عن مُصابه لمّا رَحل عنه أحبّـتُه، وعلاقة (التكتم) بمداراة الغرام علاقة طبيعية، تحمل في طياتها حمل النفس على التصبّر بعدما صدر أمر الرحيل ،وتلك عادة العربي في بيئته القديمة، إلا أن المحب قليلا ما ينجح في مسعاه؛ لأنه إنْ لم تفضحه فلتاتُ لسانِه، أذاعته أسارير وقسماتُ وجهه، وإن نجح في ذلك صرّحتْ به دموعُه ونطقت (فتكلّمت).

---

1 - الديوان ، ص 36.

ويأتي البيتُ التالي يدْعَمُ ما ذهَبْنا إليه: **[الكامل]**:[1]

رحلوا وأخفوا وجدهم فأذاعه ... ماءُ الشؤون المصونُ وسجامُها

ليكون بذلك الجناس في هذا البيت حاضرا لازما من غير قصد، وهذا أرقى أنواعه، لأنه لا تكلف فيه، وهو من الجناس الناقص لاختلافهما في ترتيب الحروف، مع الاختلاف في المعنى، وقد استطاع الشاعر بهذا التجنيس أن يحدث انسجاما صوتيا بتكراره للأصوات (**التاء، الكاف، الميم**) ليصور انفعالاته النفسية بعد رحيل المحبوب، ويُسلّط الأضواء عليها لارتباط المثير (الرحيل) بوجدانه، ولُصُوقه بخياله، وموقف التوديع حريٌ بأن يثير كوامن النفس العميقة، ويعجز اللسان عن التعبير، فتفضح المرءَ الدموعُ.

ويطالعنا الديوان على جناسٍ آخرَ تامٍ في قول الشاعر: **[الطويل]**:[2]

نوالٌ جزيلٌ يترك الشكر واجدُه ... وصنعٌ جميلٌ يوجبُ الشكرَ والودّا

جـوادٌ أتاني مـن جوادٍ بقبةٍ ... فيا شكرَ الأيدي ويا شكرَ الودّ!

فالجناس التام المستوفي أو الكامل، الذي نقصده يظهر في كلمتي (**جواد، جواد**). فهما متطابقتان لفظـا، مختلفتـان معنًى، لأن المقصود من الأولى (الفرس) الذي أهداه أبوه "المعتضد"، وأما الثانية فتعني (الكرم)، فالعلاقة بين المهـدَى والمهدِي علاقة جناس تم فيه التماثل الشكلي، ليتجاوزه إلى المعنوي لأن الهدية **؛الجواد،(الفرس**)، لا تكون إلا مـن **الجواد (الكريم)**.

فهذا الترديد الصوتي لـ (**ج، و، ا، د**) إنْ كان يُطرب السامعَ في مسافة قصيرة امتدت على مدار شطر فقط، فإنها -بلا شك- تُحْدث تساؤلاتٍ، وتثير مفاجآت لدلالتها على معنيين مختلفين –وهذا شرط الجناس الأساسي-

ومما لاشك فيه أن الوصول إلى مثل هذه المحسنات -وإن كانت مقصودة بذاتها أحيانا- لابد أن يتـوافر قـدر لا يستهان به من الحسّ الموسيقي بطبيعة الأصوات وصفاتها، ومواقعها في الكلام، ذاك ما كان عليه المعتمد الشاعر.

أما آخر أشكال الجناس التي تسجل حضورها في أشعار المعتمد بقوة لافتة للانتباه يتمثل في "جناس الإيجاب والسلب" نمثل له ببيت المعتمد القائل **[الكامل]**:[3]

قالت الفتاة فماذا عسى أن تصنعي ... ولقد نصحتك فلم أرد أن أسمعا

أسفي!... أود ولا أود وأغتدي ... وأروح أحسب ذاك عجزا من ضعفها

يمثل هذا الشعر مرحلة الإمارة التي كان فيها الشاعر الأمير يقتنص أوقات السرور ما استطاع، إلا أن قلبه –وهو قلب شاعر- لفرط حساسيته كان يتفطر لغياب المحبوب، وهجره وصدّه، وجُلّ شعره الغزلي –كما عرفنا- يحمل نبـرات الشكوى، وزفرات الأنين، حيرانا، تائها، لا يدري ما يفعل على الرغم من أنه نُصِح، ولكن لم يستنصح فبقي مترددا لأنه يصل من قطعهُ، ويقطع من وصلهُ، وتعبيرا عن هذا التردّد يورد الفعل أول الأمر **أودّ**، ثم ينفيه تماما بقوله **لا أودّ**

1 - المصدر السابق، ص 36.
2 - المصدر نفسه ، ص 89.
3 - المصدر نفسه ، ص 54.

فالمتلقي حينما يصله الفعل المثبت الأول يتلقّاه باعتياد، لأنه لاشيء يثيره، ويستفز خياله، إلا أن الأمر سيتغير لمّا يردفه بآخر مُنفيّ يثير انفعاله، ويترك فيه أثرا يخلق منه دلالات كثيرة وفق دوال الإثبات والنفي.

فهذه العملية العكسية التي وظّفها الشاعر هاهنا، إنما يوضح بها أسفه الشديد من موقفه غير المتـزن تجـاه الطـرف الآخر،فحالة التردد هي المسيطرة على نفسه، لذلك وجد التنفيس والتعبير بصورة الجناس كمحسن لفظي، لا يكمن جماله في ذاته من حيث شكله، بقدر مايكمن في الفائدة التي تحصل من معناه.

وذاك هدف الشاعر ومبتغاه، لأنه يعبّر بذلك عن قلق واضطراب وعدم استقرار تجاه مَنْ يحب –بخاصة- وتجاه حياته كلها –بعامة-.

6 ـ التقسيـم:

لقد جعل العرب التقسيم الإيقاعي نوعا من المحسنات في داخل البيت نفسه.

ولم تكن نظرة النقاد إليه واحدة، فابن رشيق يقول: «**اختلف الناس** في **التقسيم فبعضهم يرى أنه استقصاء الشاعر جميع أقسام ما ابتدأ به**»[1]. ويورد في الصدد نفسه أمثلة من التقسيم الجيد، وبعض أنواعه.

أما "أبو هلال العسكري" فيرى ((**التقسيم الصحيح أن تقسم الكلام قسمة مستوية تحتوي على جميع أنواعه ولا يخرج منها جنس من أجناسه**)) .[2]

و"لقدامة بن جعفر" رأي في ذلك، مشيرا إلى فساد التقسيم بقوله: ((**وذلك يكون إما بأن يكرر الشاعر، أو يأتي بقسمين: أحدهما داخل تحت الآخر** في **الوقت الحاضر أو يجوز أن يدخل أحدهما تحت الآخر** في **المستأنف، أو أن يدع بعضها فلا يأتي به**))[3].

والذي يلمس بوضوح في الشعر الإشبيلي عامة، ولدى المعتمـد بـن عبـاد بـشكل خـاص الاهتمـام باللفظة،وبصوت الموسيقى الذي تحدثه هذه اللفظة مع جاراتها من الألفاظ، ثم الجمال المتشكل من التركيب من جرّاء رونقها وسلاستها.

ويظهر من انتقاء الألفاظ حرص الشاعر على بعث روح موسيقية، وخلق إيقاع وجرس عذبين مـن تناسـق تلـك الألفاظ وانسجامها. وحفاظا على هذه النغمة الأخاذة لجأوا إلى تقسيم البيت-وصولا إلى الغاية- إلى عدة جمل أو فواصل،تعطي كل منها موجة نغمية خاصة، فمن ذلك قول المعتمد:[الكامل][4] :

[illegible]

[illegible]

1 - ابن رشيق، العمدة، 30/2.
2 - أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص 375.
3 - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 199.
4 - الديوان، ص 42.

فبالإضافة إلى حسن التقسيم من حيث المعنى، إذ جعل مداواة ثلاثته **(أسرارٌ، أوتارٌ، وخلخالُ)**، لا تكون-حَسْبه- إلاّ بثلاثة علاجات **(بتستر، بتصدع، وبتوقر)** إذ جعل لكل علةٍ ما يناسبها دون زيادة أو نقصان، دون تكرار معنيين،ولا إدخال أحدهما تحت الآخر-كما أشار إلى ذلك"قدامة بن جعفر" في معرض الحديث عن فساد التقسيم.

كما لا يمكن إحلال لفظة مكان أخرى، فلا يصلح-مثلاً- أن تُدَاوى الأسرار بالتوقر، والخلخال أو الأوّتار بالتستر.

بالإضافة إلى ذلك كله تلك الموسيقى الداخلية، أو القوافي الداخلية التي أحدثتها جُمَلُ (البيت الثاني كله): **أسرارٌ بتستر، أوتارٌ بتصدع،خلخالٌ بتوقر** في شكل "ترصيع" أو قوافٍ مكرورة أحدثت نغمًا يهز النفس، ويؤثر في المتلقي.

وتبدو براعة الشاعر في أبيات أخرى يفصّل فيها مجملاً، ويستقصي فيها جميع أقسام ما ابتدأ به – كما يرى ابن رشيق[1] - بقوله:[البسيط][2]

ثلاثةٌ منعتها عن زيارتنا ... خوف الرقيب وخوف الحاسد الحنقِ

ضوءُ الجبينِ ووسواسُ الحليِّ وما ... تحوي معاطفها من عنبرٍ عبقِ

هبِ الجبينَ بفضل الكمّ تستره ... والحليَ تنزعه ما حيلة العرقِ!؟

فالناظر إلى هذه الأبيات مجملة، يجدها وحدة كلّية متكاملة، لا يمكن الاستغناء عن شطر، ولا جملة، ولا بيت؛ لأن بداية الوحدة تبدأ من أول كلمة ولا تنتهي إلاّ بآخرها.

فالأسباب الثلاثة التي منعت حبيبة الشاعر من زيارته تتمثل في:

خوف الرقيب وخوف الحاسد الحنق **أولاً**، وضوء الجبين ،ووسواس الحلي **ثانيا**، وما تحوي المعاطف من عنبر عبق **ثالثًا**. فالخوف، وضوء الجبين وصوت الحلي معًا، والعرق العبق، كل واحدة منها تمثل وحدة مفردة، وكل منها في شطرٍ مستقل، قسمها الشاعر قسمة متساوية اعتمد فيها على صورة معنوية **(الخوف)** وثلاث صور حسية، منها المرئية **(ضوء الجبين)** والسمعية (**وسواس الحلي**) والشمّيّة **(العرق)**. ومعالجة لهذه الأسباب أشار إلى حلّين يمكن بهما الوصول إلى الغاية؛ **الكم تستره، والحلي تنزعه** في موسيقى قافوية عذبة، وحالت رائحة **العرق العبق** دون ذلك وهذا مبرر يوجده الشاعر لامتناع الزيارة.

وفي هذا التقسيم تعبير عما بنفس الشاعر من دفقات شعورية متساوية بدأها بالمانع من الزيارة مجملاً في شطر أول ثم قسم هذه الموانع إلى ثلاثة، جعل كلّ واحدٍ منها في شطر يساوي الآخر، بدءًا بالأول إلى الآخر.

كما يبلغ التقسيم-فيما نرى- مستواه المتزن، الذي لا تشوبه شائبة، في بيتٍ قاله المعتمد شاكرًا أباه على فرس أهداه إياه:[الطويل][3] .

نوالٌ جزيلٌ يملأ الشكر والحمدا ... وصنعٌ جميلٌ يوجب النصح و الودّا

يمثل هذا البيت بشطريه التقسيم الصحيح الذي أشار إليه "أبو هلال العسكري"[4]، أين تكون القسمة فيه متنوعة.

---

[1] - ينظر ابن رشيق، العمدة، 30/2.

[2] - الديوان، ص 43.

[3] - المصدر نفسه، ص 89.

[4] - ينظر: أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص 375.

فمن حيث الشكل نجد في بداية الشطرين خبرين موصوفين، يليهما جملة فعلية ومعطوف، بحركات وسكنات مكرورة على الكلمات أحدثتْ نغما وإيقاعا داخليا شكّله حسنُ اختيار الألفاظ، وصوابُ موقعها، فتآلفت بينها **(النوال الجزيل، وطالع جميل)** لتعطينا إمكانية قراءتها أفقيا، وعموديا.

أما من حيث المعنى، فلم نجد تكرارا مُخِلا بالمعنى، بل ألفينا تكاملا وتتمة للكلام؛ إذ مِن طبيعة النوال **(العطاء)** الجزيل أن يُكثِرَ ما يستوجب من الشكر والحمد من الممنوح إلى المانح -بخاصة- إذا كان من ابن لأبٍ.

وهذا النوال -في حد ذاته- يُعتَبَرُ صُنعًا جميلا يتطلب بَذلَ النصح والود، فالنوال يثمر الود، والود بدوره يكون نتيجة النوال.

كما يزين جمال الإيقاع "**التصريع**"، الذي يدعم الموسيقى الداخلية بصوت"الدال" إعلانا على شكل القافية، وتمهيدا في الوصول إليها بوساطة هذا الإيقاع الموسيقي الذي تطرب له الآذان، وتستمتع به الأسماع.

وعلى العموم هذه بعض النماذج تخيرناها من كثير[1]، والتي تدخل في إطار الموسيقى الداخلية، التي تمتاز بجرس ألفاظها، وتآلفها فيما بينها مشكلة المعنى الذي يدور في خَلَد الشاعر، ومعبّرة عن ذاته بقصد نقل تجربته، والتأثير في المتلقي.

وصفوة القول إن للموسيقى الشعرية أهمية لا يمكن أن تغفل، لما في أوزانها وقوافيها المختلفة من جمال، والتي تشكل بدورها الموسيقى الخارجية من جهة، وما في ألفاظها وجرسها البديع الذي يعبر عن مهارة فائقة، وذائقة شعرية مميزة من جهة أخرى، وعلى هذا الأساس يتمايز الشعراء فيما يختارون لأشعارهم من أصوات دالة، وألفاظ معبرة، تحمل شحنات عاطفية، وشعرية، والتي بدونها لا يمكن أن تتحقق للقصيدة أهم مرتكزاتها الأساسية.

وكما رأينا للمعتمد الشاعر-من خلال ديوانه- تقطيعَه الموسيقي على منوال الشعراء القدامى، سواء تعلق الأمر **بالموسيقى الخارجية** القائمة على الوزن والقافية، التي عمد فيها إلى استخدام الأوزان المشهورة (**الكامل، الطويل، والبسيط**...)، **والقوافي** الذلل التي ما فتئ الشاعر العربي يقف عندها في أواخر أبياته من مثل (**الراء، الميم، النون**...) أو ما تعلق **بالموسيقى الداخلية** التي تتشكل من نغمات تجمع بين الألفاظ بعضها البعض مع الأصوات،والحركات،والمقاطع، والجمل، يعمد الشاعر إلى خلقها باعتماد أشكال وأساليب متعددة، استنادا إلى موهبته، وخبرته ومهارته، وذائقته الموسيقية واللغوية.

[1] - ينظر: الديوان، ص:27، 37، 50، 52، 128،، 101، 180.

أما وقد أشرفتُ على نهاية البحث ، فإنني أشير – في بعض النقاط – إلى أهم النتائج التي توصّلت إليها من خلال تتبعي للملوك الشعراء ، إبان القرن الخامس الهجري ، وكان من ذلك :

- أن هؤلاء الملوك الشعراء – وإن لم يكونوا هم أنفسهم قد وصلوا في أشعارهم إلى مرتبة الشعراء الكبار ؛ من أمثال ابن زيدون ، وابن وهبون ، وابن اللبانة ، وغيرهم – فإنهم ، لولاهم ماكان لهؤلاء الشعراء ليبدعوا لو لم يتح الملوك لهم – بخاصة – فرص الإبداع والظهور . وكما كان لكل مِلكٍ جيشُه و وزراؤه ، وخدمه ، كان له أيضا شعراؤه يغدق عليهم ، ويخصّص لهم المرتبات والمنح استبقاءً لهم ، وتباهيا بهم فكانت بذلك قصورهم حضيرة أدب ، ومرتع إنشاد .
- كما كان من أخصّ خصائص أشعار هؤلاء الملوك تلك العواطف المتوقدة ، التي عبّروا عنها بصدق – في فترات من حياتهم – عن معاناتهم من تباريح الحب من جهة ، وعن لهوهم وعبثهم في مجالسهم الحمراء من جهة أخرى .

يضاف إلى ذلك كلفهم بوصف الرياض والزهور ، والنوافير والقصور .

كلّ ذلك كان – في أغلبه – إلا ما حملته المقطوعات القصيرة ، مع قلّة القصائد على الرغم من سعة الخيال ، وتضافر الألفاظ المشكلة للصور الشعرية المختلفة .

- ونظم هؤلاء الملوك الشعراء – في هذه الفترة – أشعارهم في أغراض تقليدية من غزل بأنواعه وبموضوعاته المعهودة في الشعر القديم ، وخمريات عبّرت – فيما عبرت – عن ليالي القصف ولحظات اقتناص الملذات وفرص المسرّات ، يزيّن لهم ذلك ما تعجّ به قصورهم من جوار كالشموس ، وغلمان كالبدور ، غيّبوا عقولهم وسلبوا أفئدتهم، فكانت أيامهم ولياليهم لمعاقرة الخمر ، وقول الشعر على أنغام الموسيقى العذبة ، وأصوات الحلى الرنانة ، إلى وصف جمالات الطبيعة البديعة والفخر

والرثاء ، إلى جانب الألغاز والمطّيرات ، التي برع فيها بعضهم بقصد التسلية والرياضة الفكرية .

واللافت للانتباه أن تناول الملوك الشعراء لهذه الأغراض كان مختلفا عما عرفه المشارقة

من تداخلها واختلاطها – إلا لماما – ولعل السبب في ذلك يعود – كما أشرنا في موضعه – إلى قصر النفس ، الذي لاينتج إلا مقطعات وأبيات تبلغ عند المعتمد بن عباد – مثلا – نسبة ثمانين بالمئة من مجموع قصائده – كما عرفناها –

- أما من ناحية البناء الفني لأشعارهم ، فقد وجدنا معجمهم الشعري يزخر بألفاظ الطبيعة الأندلسية الخلابة تارة ، وألفاظ اللهو والشكوى من حرمان الحبيب أخرى وألفاظ البكاء والألم التي مثّلها قاموس الشاعر المعتمد أحسن تمثيل في مرحلة الأسر بكاءً على الملك ، والأهل والنفس

وقد عُدّت بكائياته في هذه المرحلة أصدق ما قاله الشاعر ، على الرغم من قصر المدة تارة أخرى.

والأمر نفسه في تناولهم للصورة الشعرية ، التي كانت هي الأخرى تقليدية في مناسبات ووجدانية في أخرى .

- وأما على مستوى التشكيل الموسيقي ، فلم يأت الملوك الشعراء بجديد ، سواء تعلق الأمر بالموسيقى الخارجية القائمة على الوزن والقافية ، أين عمد هؤلاء الشعراء إلى استخدام الأوزان الخليلية المشهورة ، والقوافي الذلل المعروفة ، التي ما فتئ الشاعر العربي يختم بها أبياته ، أو الموسيقى الداخلية ، التي تتضامّ فيها الأصوات ، وتتضافر فيها الكلمات لتكوّن الجمل المعبّرة عما بنفس قائلها ، شأنهم في ذلك شأن الشعراء القدامى .

هذا ، وفي الختام يمكننا أن نقف على حقيقة مفادها أن شعر الملوك قد عبّر بكل صدق عن مدى الصلة بين الشعر والحياة في القصور ـ بخاصة ـ بل قد صوّر بكلّ أمانة وأصالة حوادث العصر ووقائع ما يجري في القصر ، فكان هذا الشعر الملوكي بحقٍّ مرآة عكستْ حياة هؤلاء الحكام بتناقضاتها الاجتماعية ، وصراعاتها السياسية ، وصدى لبيئتهم نقلها الشعراء بدفقات عاطفية جيّاشة مصورةً المشهد الأندلسي عامة ، وحياة الملوك في قصورهم بشكل خاصّ .

وما توفيقي إلا بالله

فهرس المصادر والمراجع

أولا: المصادر والمراجع

1 ـ **ابن الأبار** ، أبو عبد الله محمد بن أبي بكر القضاعي ، الحلة السيراء ، الجزء الثاني، تحقيق حسين مؤنس ، دار المعارف ـ مصر ـ ط 2 ، 1985 .

2 ـ **ابن بسام** ، أبو الحسن علي ، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، تحقيق إحسان عباس ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ـ تونس ـ 1981 .

3 ـ **بدوي شبانة** ، قضايا النقد الأدبي ، دار المريخ للنشر ، الرياض، ط1 ،1984.

4 ـ **إبراهيم أنيس** ، موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ـ القاهرة ـ ط 6 ، 1988 .

5 ـ **إبراهيم مصطفى** ، المعجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع تركيا،القاهرة،1972.

6 ـ **أبو بحر صفوان** بن إدريس التجيبي المرسي ، زاد المسافر وغرة محيا الأدب المسافر ، دار الرائد العربي ، بيروت ـ لبنان ـ 1980 .

7 ـ **أبو هلال العسكري** ، الحسن بن عبد الله بن سهل ، كتاب الصناعتين ـ الكتابة والشعر تحقيق مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ـ لبنان ـ ط 2 ، 1984

8 ـ **أحمد الشايب** ، الأسلوب ، مكتبة النهضة المصرية ـ القاهرة ـ ط 6 ، 1966 .

إبراهيم وعلي

9ـ **أحمد ضيف** ، بلاغة العرب في الأندلس ، دار المعارف للطباعة والنشر ، سوسة ـ تونس ـ ط 2 ، د،ت .

10 ـ **أحمد هيكل** ، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ، دار المعارف ـ مصر ـ ط 3 1967 .

11 ـ **إحسان عباس** ، تاريخ الأدب الأندلسي ـ عصر الطوائف والمرابطين ـ دار الثقافة ،بيروت لبنان ، ط 7 ، 1985 .

12 ـ **إميليو غرسية غومس** ، الشعر الأندلسي ، ترجمة حسين مؤنس ، مكتبة النهضة المصرية القاهرة ، 1956 .

13 ـ **آنخل جنثالث بالنثيا** ، تاريخ الفكر الأندلسي ، ترجمة حسين مؤنس ، مكتبة الثقافة الدينية القاهرة ، 1955 .

14 - **الجاحظ** ، أبو عثمان بن عمرو بن بحر ، البيان والتبيين ،تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي - القاهرة - د، ت .

15 - **الجاحظ** ، أبو عثمان بن عمرو بن بحر ، الحيوان ، تحقيق و شرح عبد السلام محمد هارون القاهرة ، 1948 .

16 - **جبور عبد النور** ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت - لبنان - ط2، 1984

17 - **الجرجاني** ،القاضي علي بن عبد العزيز ،الوساطة بين المتنبي وخصومه ،تحقيق محمد أبو الفضل

18 - **جودت الركابي** ، في الأدب الأندلسي، دار المعارف - القاهرة - 1969 .

19 - **حازم القرطاجني** ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ،1966 .

20 - **ابن حزم الأندلسي** ، طوق الحمامة في الألفة والألاف ، تحقيق وتقديم صلاح الدين القاسمي الدار التونسية للنشر - تونس - 1985 .

21 - **ابن خاقان** ، الفتح ،قلائد العقيان في محاسن الأعيان ، تقديم محمد العناني ، المكتبة العتيقة تونس ، د ،ت .

22 - **ابن خفاجة** ، الديوان ، ديوان ابن خفاجة، دار بيروت للطباعة والنشر – بيروت – 1982.

23 - **الربعي بن سلامة** ، تطور البناء الفني في القصيدة العربية ، دار الهدى ، عين مليلة الجزائر ، 2006.

24 - **ابن رشيق** القيرواني ، أبو علي الحسن ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية ، صيدا - بيروت - ط 1 ، 2001 .

25 - **الزوزني** ، أبو عبد الله الحسين بن أحمد ، شرح المعلقات السبع ، دار الجيل ، بيروت لبنان ، د ، ت .

26 - **ابن زيدون** ، ديوان ابن زيدون ورسائله ، علي عبد العظيم ، مطبعة الرسالة ،1957 .

27 - **سعد إسماعيل شلبي** ، البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر - عصر ملوك الطوائف - دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، د ،ت .

28 - **سعد بوفلاقة** ، الشعر النسوي الأندلسي ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،1995.

29 - **ابن سنان الخفاجي** ، سر الفصاحة ، دار الكتب العلمية ، ط 1 ، 1981 .

30 - **سيد البحراوي** ، العروض وإيقاع الشعر العربي - محاولة لإنتاج معرفة علمية - الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1993 .

31 - **سيد قطب** ، التصوير الفني في القرآن ، القاهرة - بيروت - دار الشروق ، د،ت.

32 ـ **ابن طباطبا** العلوي ، عيار الشعر ، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع ، مكتبة الخانجي ـ القاهرة ، ط 1 ، 1985 .

33 ـ **عبد العزيز عتيق** ، الأدب العربي في الأندلس ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت ، 1976.

34 ـ **عبد القادر القط** ، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، ط 1 ، 1981 .

35 ـ **عبد القادر هني** ، مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة ، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، تيزي وزو ، 1975 .

36 ـ **عبد القاهر الجرجاني** ، دلائل الإعجاز ،شرح وتعليق محمد التنجي ، دار الكتاب العربي بيروت ، ط 3 ، 1999.

37 ـ **عبد الواحد المراكشي** ، المعجب في تلخيص أخبار المغرب ، دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان ، ط 1 ، 1988 .

38 ـ **عز الدين إسماعيل** ، الأدب وفنونه ، دار الفكر العربي ، ط 8 ، 1983.

39 ـ **العماد الأصفهاني** الكاتب ، خريدة القصر وجريدة العصر ، قسم شعراء المغرب واندلس الجزء الثاني ، تحقيق آذرتاش آذرنوش ، الدار التونسية للنشر ، 1971.

40 ـ **عمر الدقاق** ، ملامح الشعر الأندلسي ، دار الشرق العربي ، بيروت ، د،ت.

41 ـ **عمر فروخ** ، تاريخ الأدب العربي ، دار العلم للملايين ،بيروت ـ لبنان ـ ط5، 1984.

42 ـ **علي أدهم** ، المعتمد بن عباد ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة ،د،ت.

43 ـ **قدامة بن جعفر** ، أبو الفرج ، نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى الخانجي ، القاهرة ط3 ،1978.

44 ـ **مجدي وهبة** ، معجم مصطلحات الأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، 1974.

45 ـ **محمد مجيد السعيد** ، الشعر في ظل بني عباد ، المكتبة التونسية ط 1 ، 1972.

46 ـ **محمد مجيد السعيد** ، الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس ، الدار العربية للموسوعات ، بيروت ـ لبنان ـ ط 2، 1985.

47 ـ **محمد غنيمي هلال** ، النقد الأدبي الحديث ،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع 2001.

48 ـ **مصطفى حركات** ، الصوتيات والفونولوجيا ، دار الآفاق ـ الأبيار ـ الجزائر،د،ت

49 ـ **المعتمد بن عباد** ، رضا الحبيب السويسي ، ديوان المعتمد بن عباد ،الدار التونسية للنشر 1975.

50 ـ **المقري التلمساني** ، أحمد بن محمد ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب ، تحقيق إحسان عباس ، دار صادر،بيروت،لبنان،1979

51 ـ **ملاس مختار** ، دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث ،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر ، 2002.

52 ـ **نقولا سعادة**، قضايا أدبية ، دار مارون عبود ، ط 1 ، 1984.

53 ـ **ياقوت الحموي** ، معجم البلدان ، الجزء الخامس ، دار صادر ، بيروت ،1979.

ثانيا: المجلات والدوريات :

01 ـ **الأخضر عيكوس** ،الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية ،الآداب ـ مجلة أدبيةفكرية ـ معهد الآداب واللغة العربية، قسنطينة ، العدد 01 ، 1994 .

02 ـ **الأخضر عيكوس** ، مفهوم الصورة الشعرية قديما ، الآداب ـ مجلة أدبية فكرية ـ معهد الآداب واللغة العربية ، قسنطينة ، العدد 02 ، 1995.

03 ـ **الربعي بن سلامة** ، من التعبير الموسيقي في نونية أبي البقاء الرندي ،الآداب ـ مجلة أدبية فكرية ،معهد الآداب واللغة العربية، قسنطينة ، العدد01 ، 1994

.04 ـ **فاروق شوشة** ، المعتمد بن عباد ، كتاب العربي ، وزارة الإعلام ، مجلة العربي ،العدد58 ط 1 ، 2004 .

05 ـ **نور الدين السد** ، اللغة والآداب ـ مجلة أكاديمية علمية ، معهد اللغة العربية وآدابها، الجزائر العدد 14 ، 1999 .

ثالثا: الرسائل الجامعية:

01 ـ **إسماعيل زردومي**، شعر الاستغاثة للأندلس – رسالة ماجستير –باتنة، 1994.

02 ـ **عمر ربوح**، أبو بكر بن عمار الأندلسي – حياته وشعره – رسالة ماجستير ـ باتنة . 1996

فهرس الموضوعــات